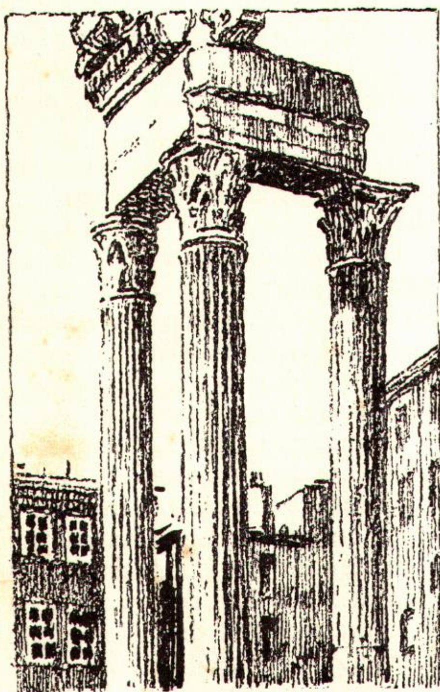

EERSTE TIEN
WANDELINGEN
IN
ROME
DOOR HVIB LVNS MET
TEEKENINGEN VAN DEN SCHRIJVER
& 71 FOTOGRAFISCHE REPRODVCTIES
W.L. & J. BRVSSE'S
VITGEVERSMIJ
ROTTERDAM

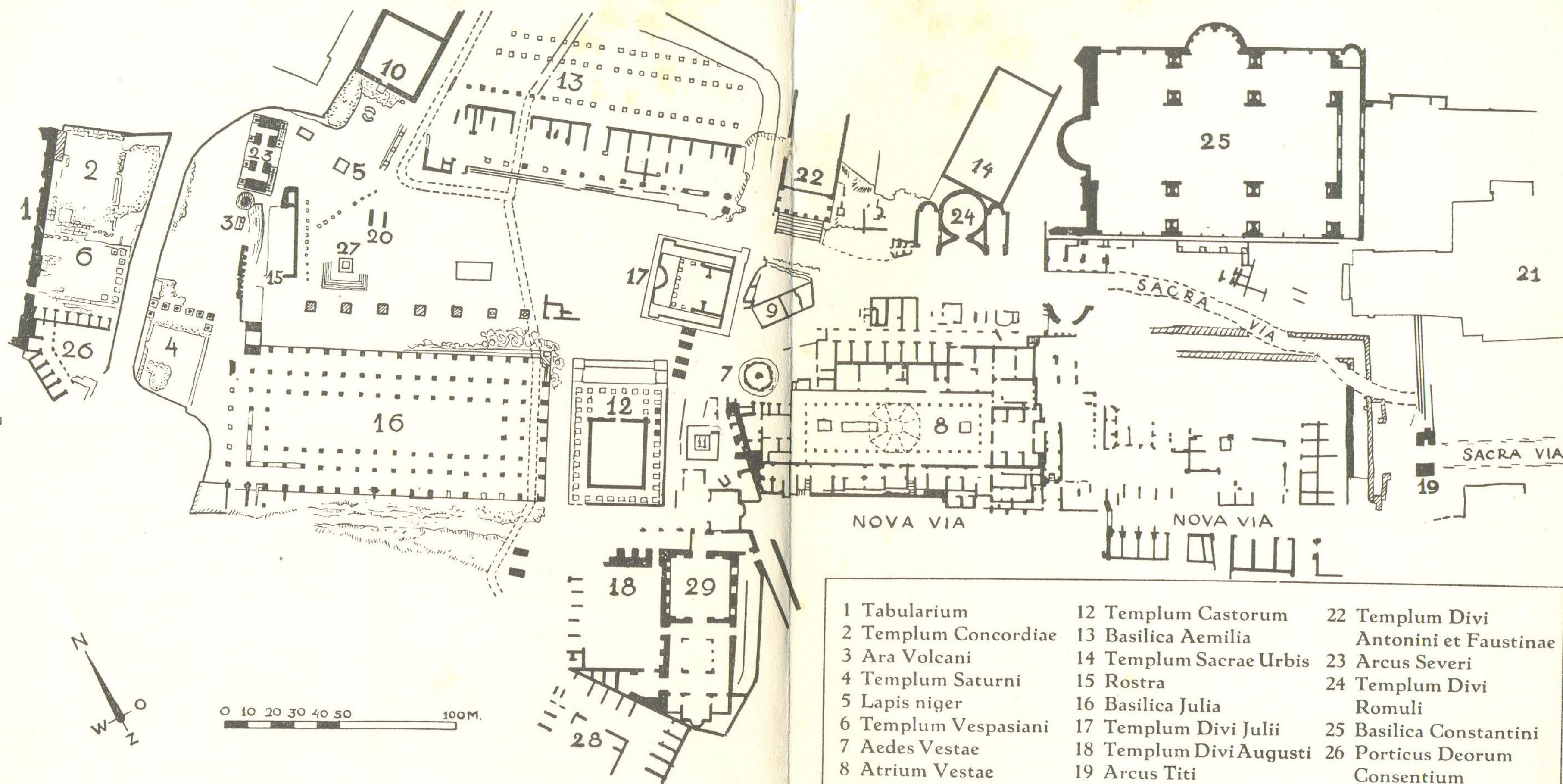
EERSTE TIEN WANDELINGEN IN ROME

DOOR HUIB LUNS

MET TEEKENINGEN VAN DEN SCHRIJVER EN
72 REPRODUCTIES NAAR FOTO'S



MCMXXX W. L. & J. BRUSSE'S
UITGEVERSMAATSCHAPPIJ N.V. ROTTERDAM



FORVM·ROMANVM·

1 Tabularium
2 Templum Concordiae
3 Ara Volcani
4 Templum Saturni
5 Lapis niger
6 Templum Vespasiani
7 Aedes Vestae
8 Atrium Vestae
9 Regia
10 Curia
11 Facus Juturnae
12 Templum Castorum
13 Basilica Aemilia
14 Templum Sacrae Urbis
15 Rostra
16 Basilica Julia
17 Templum Divi Julii
18 Templum Divi Augusti
19 Arcus Titi
20 Anaglypha Trajani
21 Templum Veneris et Romae
22 Templum Divi Antonini et Faustinae
23 Arcus Severi
24 Templum Divi Romuli
25 Basilica Constantini
26 Porticus Deorum Consentium
27 Columna Phocae
28 Horrea
29 S. Maria Antiqua



EEN WOORD VOORAF

HET is zeker niet de behoefte het pretentielooze karakter van deze uitgave aan te tasten wanneer wij dit deeltje: Eerste tien wandelingen in Rome, van een kort woord vooraf voorzien. Maar wij voelen ons gedrongen in een paar regels te zeggen dat dit werkje in zooverre van zijn voorgangers: Tien wandelingen in Florence, Tien wandelingen in Gent, Brugge en Antwerpen en Tien wandelingen in Venetië, Ravenna en Padua, afwijkt, als het in de bedoeling ligt dit eerste boekje door een tweede te laten volgen.

In één boekje viel er niet aan te denken over Rome iets samen te stellen dat zelfs maar in de verte op volledigheid aanspraak zou kunnen maken. Zijn twintig wandelingen nauwelijks voldoende, tien wandelingen zijn zeker te weinig om iets van Rome te genieten. En onze vriendelijke uitgever was dadelijk bereid ons het dubbele aantal pagina's en het dubbele aantal cliché's voor de stad op de zeven heuvelen beschikbaar te stellen.

Toch hebben wij er naar gestreefd dat het eerste boekje de helft van de twee, of het tweede het chronologische vervolg van het eerste zou zijn, maar dat zij beiden zelfstandigheid zouden hebben, en er dus in ieder der beide werkjes over héél Rome zou gesproken worden.

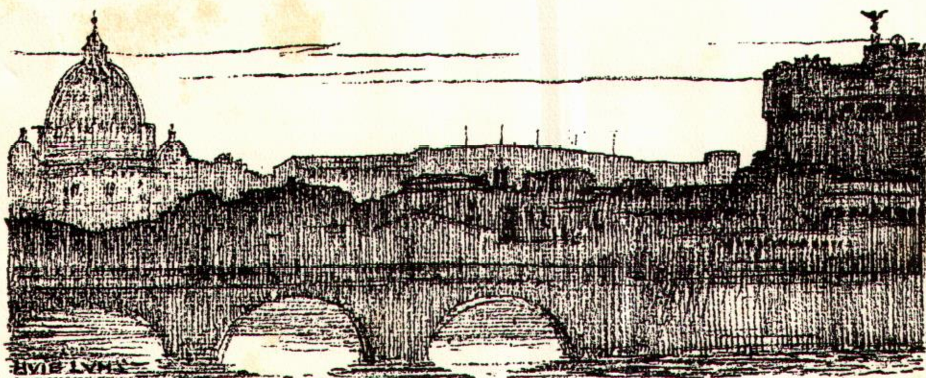
Want als wij wandelen over het Forum, langs de ruïnes der thermen gaan, afdalen in de catacomben en het Kapitool bestijgen, als wij in de San Clemente en de San Lorenzo het vroege Christendom beluisteren, of den luister van het Lateraan ondergaan, dan heeft Rome iets van haar karakter, van haar historie ons getoond, sinds haar ontstaan tot in de middeneeuwen. Als wij nu het castel Sant' Angelo, de citadel van het pauselijk Rome en de St. Pieter, de ruhmeshalle van de catholiciteit, hebben bezocht en het Vaticaanpaleis zijn schatten, van de oude sculptuur tot de grootsche accenten van Michelangelo's jongsten dag, voor ons heeft ontrold, dan zijn wij door een stuk cultuur heen gewandeld tot in den nieuwen tijd toe.

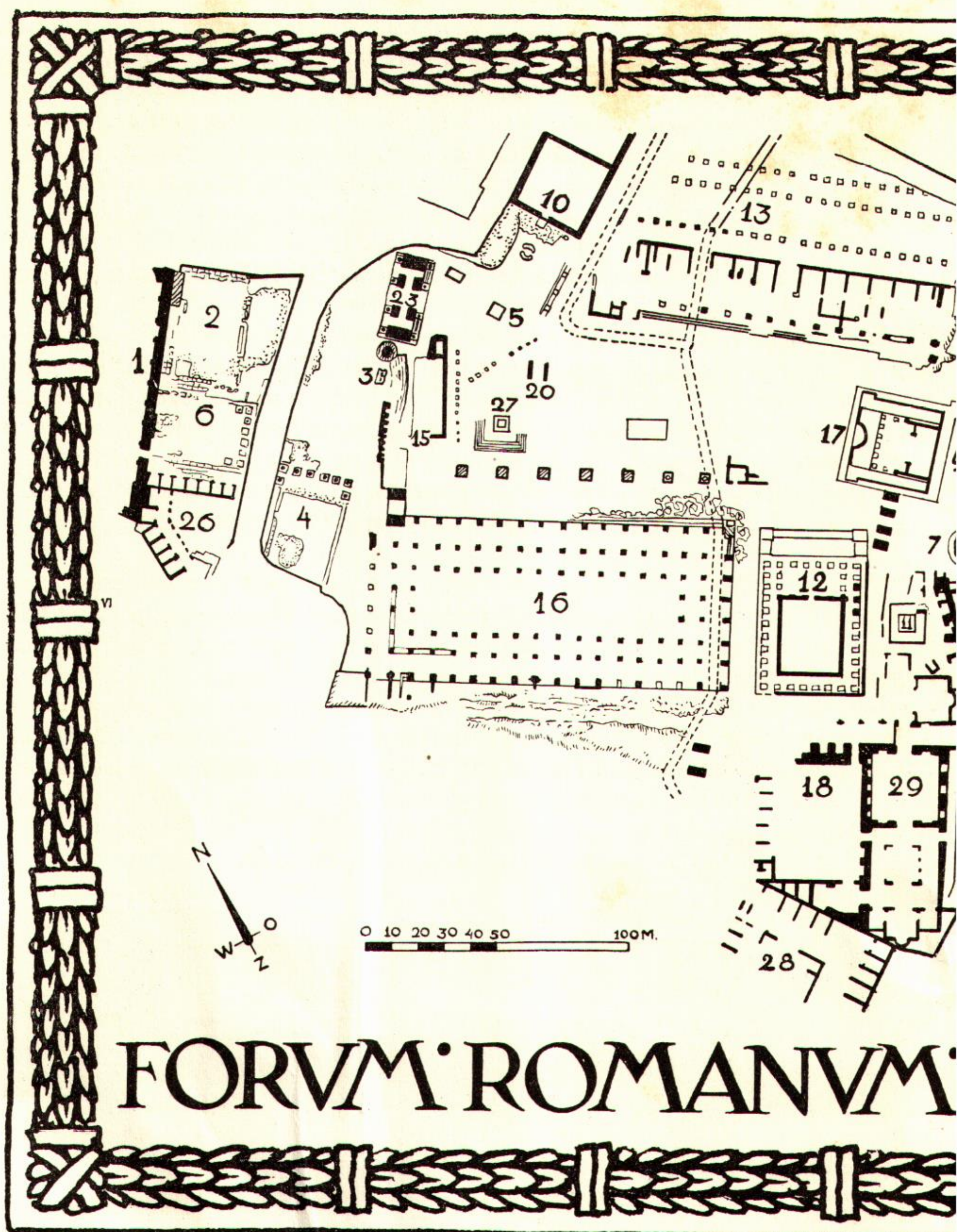
En dan blijven ons voor ons tweede boekje, een halfjaar later te verschijnen, een serie doublure's over die tot een evenwaardig geheel zijn saam te voegen. Immers, de Palatijn en het Colosseum, het Pantheon en de bouw-

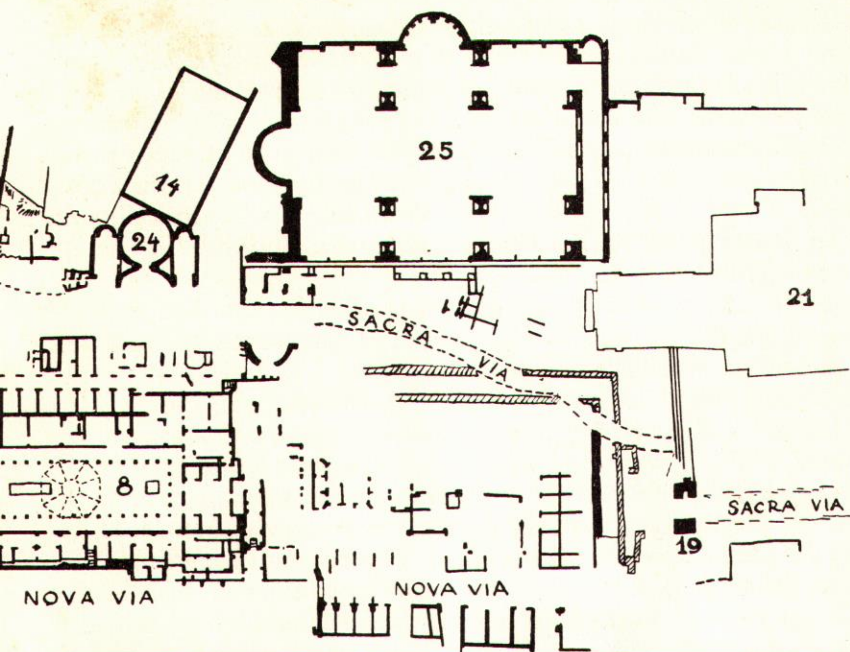
werken aan de Piazza Bocca della Verita, geven weer aanleiding ons in het oude Rome te verliezen. De volgende drie hoofdstukjes, de San Paolo, de paleizen en de barokke kerken zijn wandelingen door het pauselijk Rome, terwijl de drie laatste iets van de kunst van heel Rome voor ons openen kunnen, als wij de beeldhouwkunst in het Thermenmuseum met aandacht bezien, ons aan Michelangelo overgeven vooral in de S. Pietro in Vincoli, terwijl een rondgang door de groote verzamelingen, waarvan wij Borghese en Doria, Barberini en de Pinacotheek van het Vaticaan slechts noemen willen, ons in de geschiedenis van beeldhouw- en schilderkunst tot in den nieuwen tijd toe, kan inleiden.

Wij zullen weer trachten in deze beide boekjes bijna uitsluitend te bewonderen, wij zullen weer pogen te zeggen dat de kunst en de cultuur eene beweging vormen, waaraan het genotrijker is zich over te geven dan de verschillende momenten van die beweging critisch te analyseeren, en tegen elkander uit te spelen. „Cet itinéraire n'aura donc point le pédantisme nécessaire". Deze zin van de Stendhal in het „avertissement" van zijn „Promenades dans Rome" dat hij in 1817 begon samen te stellen, slaat héél duidelijk ook op de volgende bladzijden van dit boekje.

Zijn uitspraak „l'essentiel pour faire la conquête d'une Italienne c'est d'avoir l'âme exaltable", zouden wij tenslotte willen toepassen op Italië zelf, maar in het superlatieve op Rome. Zij die niet buiten zich zelf kunnen komen, zij wier gevoelens niet overspannen kunnen geraken, zij wier longen scheuren, als zij onder den druk van ons noordelijk diepzeebestaan vandaan, geworpen worden op het lachende strand van de Middellandsche Zee, moeten zich niet te Rome wagen. Dat de anderen er met de breedheid ook de mildheid vinden om het werk te beoordeelen van den schrijver. H. L.




10
13
2
1
6
26
4
23
5
3
15
11
20
27
16
17
12
7
11
18
29
28
N
O
W
Z
0 10 20 30 40 50
100 M.
FORVM·ROMANVM·



1 Tabularium
2 Templum Concordiae
3 Ara Volcani
4 Templum Saturni
5 Lapis niger
6 Templum Vespasiani
7 Aedes Vestae
8 Atrium Vestae
9 Regia
10 Curia
11 Facus Juturnae
12 Templum Castorum
13 Basilica Aemilia
14 Templum Sacrae Urbis
15 Rostra
16 Basilica Julia
17 Templum Divi Julii
18 Templum Divi Augusti
19 Arcus Titi
20 Anaglypha Trajani
21 Templum Veneris et Romae
22 Templum Divi Antonini et Faustinae
23 Arcus Severi
24 Templum Divi Romuli
25 Basilica Constantini
26 Porticus Deorum Consentium
27 Columna Phocae
28 Horrea
29 S. Maria Antiqua

I HET FORUM ROMANUM

HOE komt 't dat wij, bij ons thuis, lezende van de kolom waaraan Petrus vastgeketend was in den Mamertijnschen kerker of van den steen in het kerkje te Tre Fontane waarop Paulus werd onthoofd, niet kunnen besluiten aan de waarachtigheid dezer relieken te gelooven, terwijl wij te Rome er niet toe komen er aan te twijfelen? 't Is omdat in het noorden de oudheid zoo héél ver weg en zoo lang geleden is, terwijl hier te Rome diezelfde oudheid voor onze oogen ligt en niet voorbij is. Hier doordringen zich de denkbeelden plaats en tijd, hier op deze plek is de oudheid levend. Dit is de eerste en meest blijvende indruk dien de bezoeker van Rome krijgt en die door de alomtegenwoordigheid van de oudheid in hem wordt gewekt.

Daarom richten zich ook de eerste en laatste schreden van den noordelijken reiziger naar dat Forum Romanum, nú, maar ook vroeger toen het Forum 'n andere aantrekkelijkheid had.

Want terwijl wij ons opmaken de vallei te gaan bezoeken, die als geen andere te Rome de schatten der oudheid heeft teruggegeven, denken wij
3 aan het kleine schilderij van Paul Bril, waar wij in het Rijks Museum te Amsterdam nooit langs kunnen gaan zonder er even naar te zien. Onze 16de eeuwsche collega, in Antwerpen geboren, werd te Rome Romein. Evenals zijn broeder Mathijs werkte hij er voor de Pausen, schilderde fresco's in de Sala-Clementina in het Vaticaan en in de sacristie van de S. Maria Maggiore, maar legde in kleine bekoorlijke schilderijen de schoonheid van de stad, die hij niet meer wilde verlaten... Welke noorderling durft hem te Rome ongelijk geven! Bril werd in de S. Maria dell Anima begraven...

Dit overdenkende zijn wij den tegenwoordigen ingang van het forum, bij
1 den Titusboog, genaderd. En nu geurt, na den malschen voorjaarsregen, de legendarische vallei ons te gemoet.

Want 't dient te worden opgemerkt dat tusschen ons eerste bezoek in 1909 en ons laatste in 1930 wij getuige geweest zijn van een belangrijke verandering die in eenig opzicht typeerend is voor de wending van den tijd gedurende die jaren.

't Forum geurt weer — want 't is weer begroeid, niet met de overwoekerende weelde uit den tijd van het schilderijtje van Paul Bril, maar de bouwvallen hebben niet meer het abstract wetenschappelijke aspect dat de 19de eeuw zoo dierbaar was. Of is het gevoel bij oudere geleerden nog niet levend, dat 't wetenschappelijk boekwerk er niet smaakvol mag uitzien, dat alleen leelijke letters naakte waarheden kunnen uitdrukken? Om te leeren en te begrijpen moest het Forum tooiloos zijn, maar zij die genot stelden tegen-

over begrip bezagen met melancholie de wild-romantische ruïnen van dat zelfde Forum zooals in de 18de eeuw 'n Piranesi ze had afgebeeld in prachtige grafische werken.

De 20ste eeuw is blijkbaar op weg ook hier 'n synthese te zoeken tusschen begrijpen en genieten; het Forum werd weer met smaak beplant en gras en kruid kregen weer verlof zich te ontplooien en ons toe te geuren als wij op 'n lentedag „le parfum de Rome" willen inademen op de plek waar alle wegen der wereld samenkomen.

Wij loopen reeds op de Sacra Via, de meest beroemde der oude straten, die het Forum in zijn lengte doorsnijdt en aan welker naam het gerucht hangt van luisterrijke intochten en de klank van roemruchte bouwwerken: de tempel van Venus en Rome, de basiliek van Constantijn, de tempel voor Maxentius' zoon Romulus, de tempel van Antoninus en Faustina, waar de heilige weg tusschen liep. En er nu weer tusschendoor loopt, dank zij den rusteloozen en verlichten arbeid van geleerden die, sinds 1870 vooral, de geheele vlakte van het Campo di Vacchi hebben vrijgemaakt. De kneuzende vracht die haar opvulde werd onder leiding van 'n Guido Bacelli, 'n Rodolfo Lanciani of 'n Giacomo Boni verwijderd. Wij kennen den arbeid dezer gravers beter dan dat wij een verklaring zouden kunnen geven van het feit, dat aardlagen van meters en meters dik de oude ruïnes bedekt hebben. Wij zeggen niet gruis of puin — maar aarde, zwarte grond, die uit dat puin en gruis schijnt te ontstaan.

Maar wij zien, nauwelijks de Sacra Via betreden, op naar dat Kapitool waar immers, evenals van het Forum, de herinnering bijna was uitgewischt, al was de klank van de plek toch nog in het gehoor der menschheid blijven hangen in de aanduiding der uienvelden die er op waren aangelegd: capitolium (lat.), campo d'oglio, campidoglio (ital.).

Bij het opzien naar het Kapitool gelukt 't ons het achterdoek van het 2
Forumschouwspel te reconstrueeren. Wij zien het als 't Tabularium, het onder Sulla gebouwde staatsarchief van het oudste Rome. Eén heilige boogstelling is er van over. Zij zit als 'n kleinood geïncrusteerd in den rustieken wand van het Senatoren-paleis. Dat Tabularium, nu Senatorenpaleis, sluit tusschen de twee kapitooltoppen, rechts de citadel (nu de Ara Coelikerk) en links den tempel van Jupiter Optimus Maximus (nu het Conservatorenpaleis) het geheele tafreel af. Dat is dus het „toile de fond".

En nu dan de groote coulissen. Er staan dan geheel links de oneindig 7
suggestieve drie zuilen van den tempel van Castor en Pollux. Deze groep, de meest karakteristieke en meest bekende van héél het Forum is alles wat er over is van het heiligdom waarlangs jaarlijks de romeinsche cavalerie

defileerde voor hare beschermheeren, de rossentemmende Dioscuren. De
8 tempel voor deze, in Tusculum bijzonder vereerde, tweelinggoden, werd in 484 opgericht als gevolg van de gelofte aan Castor en Pollux gedaan voor den slag bij het Regillum meer, waar het lot van Rome boven haar oudere zusters in Latium werd beslist. De zoon van Aulus Postumus loste de gelofte, in 496 v. Chr. door zijn vader den aanvoerder der Romeinen gedaan, in.

Deze zeer vroege getuigenis van Rome's macht, in de eerste jaren der republiek, draagt aan de flanken harer resten de overblijfselen van een verificatiebureau van maten en gewichten. Strijdbaarheid en administratieve handelsgeest, maar ook de vaardigheid om de weelderige Grieksch-Corinthische orde pompeus sierend aan te wenden, want dat vooral bewonderen wij in het prachtige fragment, dat tegen de lucht uitstaande, imposant en bekoorlijk tegelijk is.

Het ronde tempeltje van Vesta, dat met geniale kundigheid wordt hersteld, verrijst voor de resten van Castor en Pollux als wilde Vesta, de materfamilias van Rome, er ons aan herinnerend dat de vereering voor het haardvuur der familie, (afbeelding, symbool van het haardvuur van den staat) tot aan het einde van het heidendom, de gewijde staatsdienst bleef bij uitnemendheid. De vrouw van Septimius Severus, Julia Domna, was de laatste die het ronde bouwwerkje, de Aedus, de woning van Vesta heropbouwde. Nu in de laatste jaren van onzen tijd opnieuw de culte van den Staat in Italië weer machtig herboren is, was het een goede gedachte het gebouw, dat de ronde vorm van de latijnsche hut bewaarde, weer op te richten op de grondvesten, het eenige wat wij er twintig jaren geleden nog van zagen. Nù wordt het een zeer fraaie coulisse links in het Forum.

Daarnaast teekent, tegen de Kapitool-bebouwing, het front zich af van den tempel van Saturnus. Hier werd gedurende de Saturnalia feestgevierd op de plaats waar de legende Hercules een altaar voor Saturnus deed bouwen. Het portiek, dat geheel den indruk maakt zeer laat (d. i. volgens sommigen in het einde der 9de eeuw) weer bijeen te zijn gebracht uit niet alle bij elkander behoorende fragmenten, was de toegang tot een meer profaan dan religieus gebouw, want 't was hier in dezen tempel dat Caesar zich meester maakte van het staatskapitaal van Rome, dat er werd bewaard. Saturnus, 'n soort landbouwgod, hoedde dus hier de schaapjes, die Rome op het drooge gebracht had, of paste er op de appelen, die er bewaard werden voor de dagen van dorst.

6 Er vlakbij staan de elegante resten, drie door 'n entablement verbonden zuilen van den tempel van de vergoddelijkte Vespiasianus en Titus, in den tijd van Domitianus bij Senaatsdecreet opgericht.

Vooral bij dit weelderig decoratief steekt het portiek der twee-aan-twee



I. HET FORUM VAN OOST NAAR WEST, VAN DEN TITUS-BOOG NAAR HET TABULARIUM.





2. HET FORUM VAN DEN TEMPEL VAN CASTOR EN POLLUX, LINKS, TOT DEN BOOG VAN SEPTIMIUS, RECHTS. 3. ROMEINSCHE RUÏNES CA. 1600, PAUL BRIL, RIJKSMUSEUM AMSTERDAM.

goden, Dei consentii, wat armelijk af. Wat 'n onderneming overigens onder Julianus den afvallige, om tegen het alom verbreide Christendom in, een tempel te wijden aan den dienst van goden, die reeds eeuwen in het deftig-officieele bevroren waren. Praetextatus is de man, die het nog eens met de oude goden probeeren wou, vooral bij de aristocratie, maar hij riep alle goden vruchteloos twee-aan-twee te hulp. In 367 bouwde hij 'n portiek voor de cella's van Jupiter en Juno, Vulcaan en Vesta, Apollo en Diana, Mars en Venus, Neptunus en Minerva, Mercurius en Ceres. Dat dit archaïseerende streven in de 4de eeuw ten doode was opgeschreven is duidelijk.

Er staat bijna niets meer van den Templum Concordiae. Eigenlijk bleef er meer te zien van het stuk roodgeschilderde rots dat het altaar van Vulcaan zou zijn, waarbij Camillus den tempel van de eendracht eeuwen later bouwde.

Hiervoor staat de zeer schoone en imposante coulisse door den boog van
Septimius Severus gevormd. Indien deze boog niet steeds, ook in de midden- 9
eeuwen, zichtbaar was geweest zou hij voor de archeologie nooit hebben bestaan, omdat in geen enkel geschrift een spoor van dezen boog gevonden is. De inscriptie op de attica, in fraaie letters, zegt dat in 203 dit eere-monument aan den keizer en zijn zoons Caracalla en Geta werd gewijd omdat in dien tijd door hun toedoen het rijk machtige uitbreiding aan grondgebied kreeg. Maar het inschrift zegt ook hoe Caracalla na den moord op zijn broeder Geta, dezen nog haatte, want heel duidelijk is het te zien hoe hij den naam en het eerbetoon aan den jongeren broeder gebracht liet wegbeitelen.

Aan dit monument, waarbij evenals in de 19de eeuw bouwen en versieren wordt verward, is beeldhouwwerk te bezien, dat juist tusschen de bekwaamheid der beeldhouwers van den Titusboog en die van den Constantijnboog bij het Colosseum, instaat. Zijn wij langs de trappen die er heen voeren den Septimius Severusboog dicht genaderd, dan valt ons de techniek waarmede de belangrijke episodes uit de aziatische oorlogen, want in Mesopotamië was toen hard gevochten, in steen zijn gebracht niet mede. Deze reliefs hebben zeker niet meer den adel van de plastische versieringen van den Titusboog. Deze laatste komen evenals het geheele sober-gracieuze monu-
ment, uit den besten tijd der romeinsche versieringskunst. En hoewel het 8
tafreel waarin van den tempelschatroof van Jerusalem verhaald wordt, gewoonlijk door het zoo herkenbare silhouet van den zevenarmigen luchter het meest onze aandacht vraagt, is het de blijde incomste van Titus, hoog op den door een vierspan getrokken wagen, zeker even belangrijk en niettegen-
staande verminking is dit tafreel een der schoonst levende van de fraaie 10
reliefs die de Romeinen ons lieten. Zij sluiten op zeer bijzondere wijze aan bij het nobele monument dat voor den onderwerper der Joden na zijn dood

werd opgericht, hoewel hij er bij zijn leven reeds een had, dat bij het Circus Maximus stond en nu geheel verloren is.

De wederoprichting van den Titusboog is een meesterlijk geslaagde onderneming en men begrijpt moeilijk hoe de reliefs gespaard zijn gebleven, als men weet, dat de resten van den bouw in de middeneeuwen tot een „voorwerk" van de vesting Palatinus waren gemaakt.

Denkende aan de reliefkunst, komt ons natuurlijk de Ara Pacis Augustae, het altaarbouwwerk door den Senaat bij de terugkomst van Augustus, na zijn spaansche en fransche oorlogen, aan den vrede gewijd in 13—9 v. Chr., in den zin. Hoewel men sedert 1903 onderzoekingen deed op den hoek van de Piazza in Lucina en het Corso, waar het monument gestaan moet hebben, zal 't wel nooit gelukken de zeer verschillende en over vele musea verspreide stukken van de prachtige reliefs weer bijeen te brengen.

En nu zijn wij als van zelf in het oudste deel van het eigenlijke Forum
11 Romanum, vóór den Septimius Severusboog genaderd tot de z.g. Anaglypha Trajani. Híer heeft men de met reliefs versierde balustraden gevonden, maar waar zij oorspronkelijk stonden is onbekend. Architecten zullen allicht met belangstelling zien naar de architectuur der monumenten waarvoor de scenes zich afspelen. Historici zullen het bijzonder betreuren dat de kop van den keizer is weggeslagen en er dus geen absolute zekerheid bestaat dat hier inderdaad gebeurtenissen uit het leven van Trajanus worden verhaald. Kunstminnenden zullen de reliefs bewonderen om wat zij te zien geven aan stijlvolle figuratie, aan nobelen plooienval over krachtige mannentorsen, terwijl de reliefs aan de achterzijden dieren van het plechtige offer afbeelden: het varken, den ram en den stier ter offerande getooid.

Uit den aard der zaak steken deze balustraden niet hoog genoeg uit den grond om als coulissen het Forum vorm te geven. Een sterk verticaal accent
9 is zeker het laatste monument, dat op 't Forum werd opgericht: de Kolom van Phocas. In 1813 werd deze zuil ontgraven en toen bleek, dat de byzantijnsche chef van het italiaansche exarchaat in 608 deze eerezuil, met een verguld portretbeeld in-top, oprichtte voor den honderdman Phocas, die door den moord op Mauritius en diens zoons keizer was geworden. Een grooter leugen dan dit monument en zijn inschrift is zeldzaam. Maar al ìs de leugen nog zoo snel... wij weten nú dat Phocas wreed inplaats van genadig en instede van uitstekend, schandalig was. Wat er nú nog van staat is ook op andere wijze nog een leugen, want de edelgecanneleerde zuil en het schoone kapiteel zijn niet uit Phocas' tijd maar uit de beste periode van het romeinsche bouwen, uit de eerste eeuw.

Maar wij zien nu naar de rechterbegrenzing van het Forum, waar sinds 1900 een monumentaal portiek in wit marmer werd blootgelegd. Het is de

basiliek Fulvia et Aemilia, genoemd naar Marcus Aemilius Lepidus en Marcus Fulvius Nobilior, de censoren die haar in 179 v. Chr. deden bouwen. Tegen het portiek leunden winkels aan en wij zullen de lotgevallen niet verhalen van de groote gewelfde zaal, maar toch even gewag maken van den grooten brand, die mogelijk bij de plundering van Rome door Alaric in 410 een eind maakte aan haar bestaan.

Rechts sluit hierbij aan de majestueuze zuilenrij van den tempel van
Antoninus en Faustina dien wij reeds noemden als liggende aan de Sacra Via. 11
De 10 prachtige 17 meter hooge cipolijnsch marmeren monolythen staan als een fraai entablement dragende zuilen nog, of weer, rechtop. Wel kan het hoofdgestel schoon genoemd worden, want het fries vertoont misschien de belangrijkste ornamentale versiering der romeinsche bouwkunst die wij kennen. De dierfiguren, in antithetische groep geplaatst, zijn zéér oorspronkelijke stukken ornamentiek.

Aan dit portiek kan ook nog de herinnering verbonden worden aan Karel V die in 1536 het Forum op kwam rijden, „omringt van zijn staffiers en lievereien" als een romeinsche Imperator. Voor die gelegenheid werd een oud Laurentiusklooster, dat de tempelresten in zich had opgenomen, afgebroken om het klassieke bouwwerk in al zijn antieke statigheid Karel V als decor voor zijn intocht te doen dienen. De barokke kerk die er nú achter staat (in de cella, maar hooger), is uit de 17de eeuw.

Het ronde tempeltje van den Divi Romuli, het vergoddelijkte kind van 4
Maxentius, is vooral merkwaardig omdat deelen van zijn ruïne ons de oudheid weer zoo héél dicht bij halen. De bronzen deuren werden hier in het Forum niet alleen gespaard, maar het slot dezer deuren werkt nog. De roodporfieren zuilen naast den ingang geven aan dit deel van 't Forum iets van kleur en van „fini" dat eenig is.

De achter het ronde bouwwerk gelegen kerk van S.S. Cosmus en Damianus schijnt op de grondvesten te staan van een rechthoekigen bouw die in de 17de eeuw werd aangeduid als Templum Sacrae Urbis.

En nu geven wij ons over aan de gigantische resten van de reusachtige Basiliek van Constantijn. 't Is eigenlijk Maxentius die het begin maakte en het plan van den bouw. Van 306 tot 312 duurde diens regeering, maar wat hij in dien korten tijd aan oude gebouwen restaureerde en aan nieuwe ondernam wekt verbazing. Zoowel door de grootschheid der bouwkundige conceptie als door den rijkdom zijner versiering overtreft dit monument alles wat er op het Forum te zien is, en 't is de onwraakbare getuigenis van het feit dat de Romeinen, tot het bittere einde toe, onnavolgbare bouwmeesters geweest zijn. Want niets is dwazer dan den stouten sprong van deze gewelfde constructies tot eene onderneming van een vervaltijd te stempelen. Men mete

met de oogen eens de bogen van de gespaarde aanzetten der gewelven af naar
den overkant toe en men krijgt daardoor een indruk van den durf van de con-
structeurs die dit imposante werk verwezenlijkten. Het had een monumentalen
4 ingang aan de Colosseumzijde, maar Constantijn die het werk van zijn ver-
slagen rivaal voortzette, gaf het een tweeden ingang aan de langszijde op het
Forum en maakte daar recht tegenover een tweede abside. Een colossaal-statue
van den keizer werd daar opgesteld en wij zullen op de binnenplaats van het
Conservatoren-paleis versteld staan voor de stukken die er van overbleven,
't zijn de marmeren vleeschdeelen, kop, armen en beenen, want het pantser
en de draperie waren van met goud belegd hout, en zijn dus vergaan.

Vergaan is ook de overrijke bekleeding van den geheelen bouw. Maar hij is er ons misschien te liever om, daar hij ons het naakte bouwhandwerk laat zien dat Rome, na het zelf eeuwen vergeten te zijn geweest, de wereld later weer opnieuw heeft geleerd. De barokkerken, de St. Pieter vooral, kunnen ons 'n idee geven van het bouwwerk in den glans van zijn voltooiing. Maar als wij in den laten namiddag van den Palatijn af genieten van het weergalooze schouwspel, als de rosse baksteenklompen en de diepe nissen prijken in de stralen van de avondzon, dan is 't zeker niet alleen de grootte, zooals Frits Stahl het zeer te pas betoogt, die ons overweldigt, maar „die Beherrschung in der Grosze" en daarmee herhaalt en omschrijft hij Goethe's kernachtige uitspraak: „ungeheuer, aber gebildet". — Op het „gevormde" dienen wij in onze waardeering den nadruk te leggen.

Hebben wij de pretentie u bij een eerste bezoek den vollen rijkdom van het Forum te doen genieten? Geenzins. Want als wij ons nu met de coulissen hebben bezig gehouden, dan is de vloer van het Forumtooneel niet minder belangrijk, om van de luiken er in niet te spreken. Of is het luisteren naar wat deskundigen ons te zeggen hebben onder het afdak boven het z.g. graf van Romulus, niet interessant, vooral als men hoort van den wilden en vaak onhoffelijken strijd dien de door Boni in 1899 gedane vondst ontketende?

En alles wat er vastzit aan het altaar van Caesar als: de plaats waar op het Forum de brandstapel werd opgericht, waarop de in den Senaat op 15 Maart 44 v. Chr. vermoorde werd neergelegd, de kwestie van zijn woning aan de Sacra Via die men niet kan aanwijzen en de omstandigheid dat het graf van den dictator op het Marsveld geheel verdween, verhalen ons de archeologen voor de poovere overblijfselen, die verband houden met den tempel aan Caesar gewijd, toen hij onder Octavius, Antonius en Lepidus goddelijk was verklaard.

Door het noemen van den naam van Antonius, wordt u er allicht toe aangezet de Rostrae op te zoeken, van waaraf de romeinsche welsprekendheid over het volk werd uitgestort.

Hebt ge belangstelling voor schoone letters, zoek dan op menig gesteente

het fraaie schrift dat de Romeinen wisten te hakken, of zie met belangstelling naar het stuk pijler bij het graf van Romulus, een echte mijlsteen op den weg van het recht; men wijst u het woord „rex", maar het geheel heeft vooral te maken met „lex".

Of ook, zoek den plattegrond op van de Basilica Julia, de door Caesar overdekte halle waarmede het Forum werd vergroot en waaraan Augustus verder bouwde. Of zoek bij het huis van Vesta de Regia op, het paleis van den hoogen priester, den Pontifex Maximus, waaraan ook de Vestaalsche onderhoorig was. Hier werden de schilden der Salieërs bewaard en ook de belangrijkste kronieken van den staat als de consulaire lijsten en de namen der triomfators.

Buitengewoon aantrekkelijk is ook een rustige beschouwing van de bron van Juturna, die aan den voet van den Palatijn het water teruggeeft, dat zich in de ingewanden van den heuvel vormt. De bron werd naar de door Jupiter beminde nimf genoemd, maar zij kreeg vooral waarde door de verschijning der Dioscuren na den slag bij Regillum. Gewijde en profane bouwwerken werden er spoedig bij opgericht; de grieksche paardfragmenten zijn fraai en het bureau van de administratie der bronwerken kunt u bezoeken. Medici interesseert het vooral de koppen van Esculaap en Minerva te zoeken, die er in verband met de werkelijke of vermeende geneeskracht van het bronwater werden opgesteld naast een beeltenis van Jupiter.

Maar hoe eindigen wij onzen morgen? Hiervoor hebben wij u twee voorstellen te doen.

Ons eerste voorstel is de kerk van S. Maria Antiqua binnen te gaan.

Zooals de Curia Senatus, waarvan de bronzen deuren in de Lateraan zitten, nog doorleeft in de kerk van S. Andriano, zoo is S. Maria Antiqua een deel van den tempel van Augustus en wel de bibliotheek, die er nog wel in te herkennen is. Is dit niet het oudste Mariaheiligdom, dat hier op het Forum zoo dicht bij Vesta's schrijn aan de Maagd werd gewijd? Dit kerkje ging S. Maria Nova vooraf, dat wat later op het emplacement van den tempel van Venus en Rome op het oostelijk einde van het Forum werd ingericht in het allerinteressantste geheel, dat nú wordt aangeduid als Sante Francesca Romana.

In S. Maria Antiqua, het leerrijkste voorbeeld hoe oude civile gebouwen bruikbaar werden gemaakt tot nieuwe christelijke bedehuizen, zijn fresco's van byzantijnsche kunstenaars uit de 7de en 8ste eeuw.

Op verschillende plaatsen is het schilderwerk in vier opeenvolgende lagen te onderscheiden. U ziet er de portretten van zeer vroege Pausen als Martinus I en Johannes VII, Paulus I en Adriaan I, de kerk doet u verhalen uit

het ijzeren tijdperk, toen Rome ter school ging bij Byzantium en haar mozaïken vaak dankte aan grieksche kunstenaars... En ge hoort uit dit alles den zang der tijden.

Maar u kunt ook den morgen eindigen in het Atrium Vestae, het paleis der Vestaalsche maagden. Hier ligt een langwerpig vierkanten vijver met lischbloemen langs de boorden. De marmeren dekplaten zijn wel verdwenen, maar wij kunnen toch plaatsnemen op de in baksteen gemetselde banken er rondom. De groen geaderde cipolijnen kolommen zijn grootendeels verloren, maar er staan beelden. Wat er van de portretten der Virgines Vestales Maximae als beste specimen overbleef, staat in het Thermen Museum, maar de minder belangrijke beeldresten hebben hier, op hun plaats gebleven, oneindig meer effect. De schoongedrapeerde vrouwenlijven staan er als kostbare relieken van den tijd. d'Annunzio zou er van zeggen, dat zij er staan als versteende vormen van de Stilte. Zij heiligen de plek waar rozen bloeien en geven een edele decoratieve noot aan het suggestieve decor.

In den tuin van het Vestaalsche paleis vindt de vermoeide maar geïnspireerde toerist het evenwicht tusschen weten en voelen, tusschen begrijpen en genieten op natuurlijke wijze.



II HET KAPITOOL

WIJ hebben grooten eerbied voor wat het hedendaagsche Italië ook in Rome voor de herleving van de oudheid tot stand brengt. De archeologen willen alles „blootleggen" — daar zijn het archeologen voor, maar alles opgraven zou in uiterste consequentie het oprollen van het hedendaagsche Rome beteekenen. En als men dan bedenkt, dat de facistische beweging bij haar geboorte in nauwe aanraking stond tot het futurisme, dat liefst alles uit het verleden weer zou willen dichtgooien, dan geeft men zich rekenschap hoe moeilijk ook in dezen de positie is van den leider van het Italiaansche volk.

Wat er voor de Keizerfora gedaan is kan niet anders dan bewondering afdwingen, als straks het Marcellis theater geheel zal zijn „afgepeld" dan is Rome een superb monument uit de oudheid rijker geworden. Wat er ondernomen werd aan de Piazza Bocca della Verita, is alles een groote verbetering. Daarom mag het geschreven worden, dat het wegbreken van een oud huizencomplex, waardoor men niet meer als vroeger verrast wordt door de hooge trappen van den kapitoolheuvel, geen winst beteekent. Meer dan voor eenige jaren geleden geeft het Campidoglio den indruk een aanhangsel te zijn van het alle proportie, elke schaal tartend Vittorio Emanuele monument, waarvan misschien de grootste fout is dat het instede van in travertijn, in wit-marmer werd opgetrokken. Als 'n pleisteren Weddingcake met goud beplakt staat nu het gevaarte zoo typisch 19de-eeuwsch ongemanierd in het stadsbeeld. Dat doet ons allicht vergeten dat het bouw- en beeldhouwwerk door de beste beschikbare krachten van dien tijd werd ontworpen, dat het zeker niet zoo ordinair is als de Germania op het Niederwald, en dat de energie van het besluit en de taaie kracht aan de 30 jarige uitvoering besteed, niet den hoon verdienen dien het nu eenmaal mode is het werk onzer directe voorgangers te geven.

Van Rome's zeven heuvelen is de Capitolinus de kleinste, maar in menig opzicht de belangrijkste, omdat de kapitoolheuvel de burcht of de citadel (de Arx) der stad kan genoemd worden, van ouds de heilige plek waar, behalve de door den laatste der koningen gebouwde tempel van Jupiter, ook die voor Juno Moneta stond.

De heuvel zelf heeft eigenlijk twee toppen, op den noordelijken of den linkschen wordt nu de plaats van de Arx ingenomen door de kerk Santa Maria in Aracoeli, terwijl de zuidwestelijke of rechtsche nu door het Museo Mussolini gemarkeerd wordt. Dáár stond vroeger de Jupitertempel, waarvan de inwijding in 509 v. Chr. samenvalt met de stichting der Republiek Rome. De

tegenwoordige Piazza del Campidoglio is de inzinking, waar volgens het legendarische verhaal door Romulus een asyl werd ingericht voor vluchtelingen en misdadigers.

De templum Jovis, met zijn 3 cella's, voor Jupiter, Juno en Minerva, heeft den heuvel geheiligd, maar er blijkbaar geen vrede gebracht, want in den strijd tusschen Sulla en Marius, in 83 v. Chr., en dien tusschen Vespasianus en Vitellius, in 69 n. Chr., brandde hij af, onder Domitianus werd hij weelderig hersteld en hield het tot de 6de eeuw uit.

Juist in dien tijd werd op den anderen top een altaar opgericht, ara Filii Dei, op de plek waar volgens de legende de Sibylle in transe, keizer Augustus de geboorte van den nieuwen God had aangekondigd. Het Maria heiligdom Aracoeli begon het pelgrimsoord te worden en bleef dit gedurende de middeneeuwen zóó, dat het eenige werk van publiek nut, dat gedurende de afwezigheid der Pausen (Avignon) ondernomen werd, juist bestond in het aanbrengen van de 124 treden hooge trap, die naar de kerk leidt.

12 Maar wij gaan de andere glooiender aangelegde trap op, waarvan de toegang door Egyptische leeuwen en den top door de Dioscuren met hun paarden en door de z.g. trofeeën van Marius (in werkelijkheid relief van een monument, dat de zege van Domitianus over de Germanen moest vereeuwigen) wordt versierd.

Misschien, dat bij het betreden van de kapitoolplaats een maniakaal oudheidkundige rechts de eerste mijlpaal zoekt van een romeinschen weg en links de zevende van de oude Via Appia.

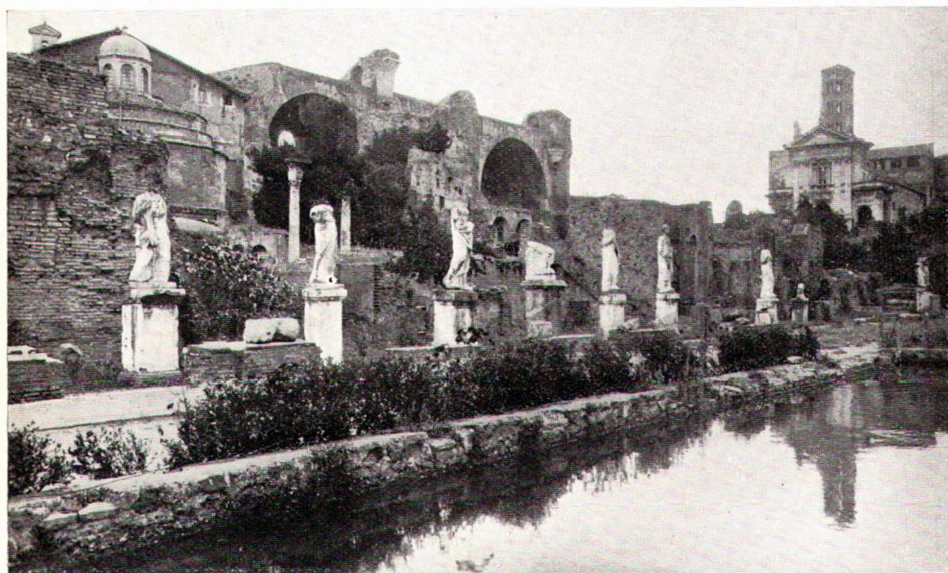
Maar 'n normaal mensch geeft zich direct rekenschap dat door de begrenzing met 3 machtige paleisgevels een stedebouwkundig voorbeeldig plein verkregen is.

In de 16de en 17de eeuw kwam het in hoofdzaak tot stand naar Michelangelo's plannen. Waarom spreekt men toch altijd van Palladiaansche orde om gevels aan te duiden, waarop groote pilasters over de verdiepingen heen een even machtig als rijk entablement dragen? Niet de meester van Vicenza maar de grijze Michelangelo paste de colossaalorde het eerst toe en maakte den gevel tot een grootsch décor, buiten verband met de distributie van het bouwwerk er achter.

Er zit een krachtig perspectivisch effect in de uit elkander loopende rooilijnen van het Pal. dei Conservatori rechts, en het Museo Capitolino links. Michelangelo in persoon leidde niet alleen de plaatsing van het schoonste ruiterstandbeeld der oudheid, maar hij bouwde ook de machtige treden van de decoratieve trap voor het Senatoren paleis, waarvan de gevel naar de plannen van Giacomo della Porta werd opgetrokken.

De Renaissance bouwde naar de „belles ordonnances" geen schooner plein.





4. HET FORUM, TEMPEL DIVI ROMULI, LINKS, EN BASILICA CONSTANTINI. 5. ATRIUM VESTAE, DE S. FRANCESCA ROMANA, RECHTS.



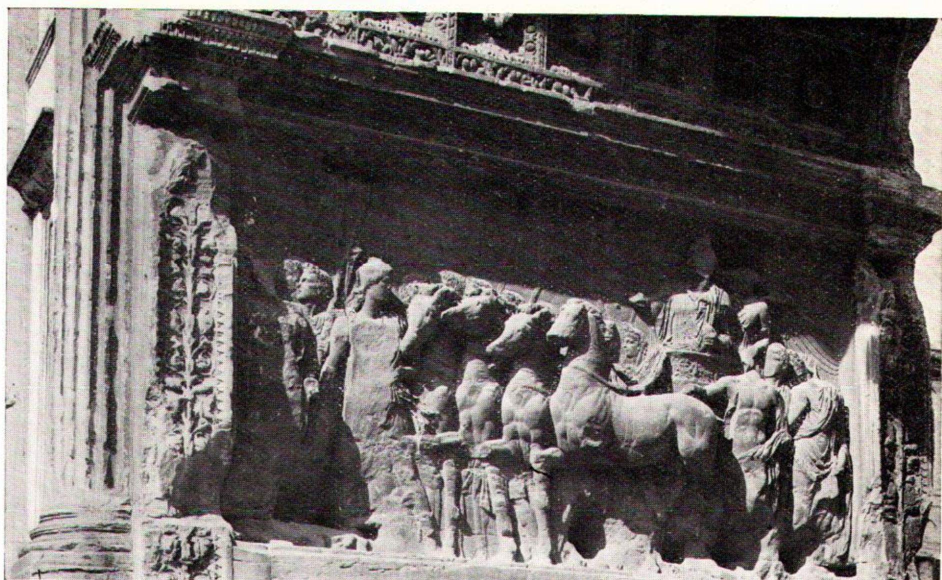


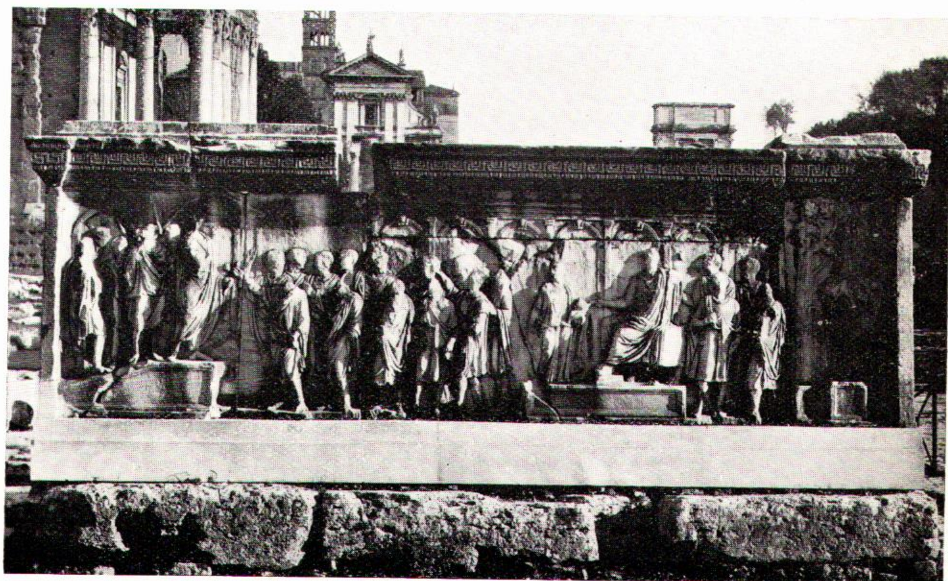
6-7. HET FORUM. DE DRIE ZUILEN VAN DEN TEMPLUM VESPASIANI EN DE SANTA MARTINA E SAN LUCA. 7. DE DRIE ZUILEN VAN DEN TEMPLUM CASTORUM, GEZIEN VAN HET ATRIUM VESTAE UIT.





8. GEZICHT DOOR DEN TITUSBOOG OP HET COLOSSEUM. 9. FORUM, BOOG VAN SEPTIMIUS SEVERUS EN ZUIL VAN PHOCAS.





10. INTOCHT VAN TITUS, RELIEF VAN DEN TITUSBOOG. 11. RELIEF OP ÉÉN DER ANAGLYPHA TRAJANI. LINKS TEMPLUM DIVI ANTONINI ET FAUSTINAE.

Ge kunt nog zooveel belangstelling en bewondering hebben voor de architectonische waarde van dit plein, 't duurt toch niet lang of het standbeeld van Marcus Aurelius in het midden er van heeft u tot zich getrokken. 't Verbaast u niet dat de heele middeneeuwen door dit beeld, dat als Constantijn bij de Lateraan was opgesteld, als een wonder, en dat niet alleen van schoonheid, werd beschouwd. Want de technische kunde om zoo'n beeld te ontwerpen, te boetseeren en het in brons te gieten is zoo ongeveer 13 eeuwen verloren geweest, met de kunst om een elegant ruiter in zóó supreme gratie te paard te zetten, hem met de eene hand zoo beminnelijk te laten groeten en met de andere de teugels zóó luchtig te laten voeren.

De keizer-filosoof rijdt 't front zijner getrouwen af en brengt hun zijn vrede en zijn levenswijsheid.

Wat moet Donatello dit bewonderd hebben voor hij in staat was zich de kunde eigen te maken om den Gattamelata te Padua te gieten. Hij moet met dezelfde begeerende blikken naar ros en ruiter gezien hebben als Brunelesco, toen hij neerzat onder den Pantheonkoepel voor dat hij te Florence den Dom van Arnolfo di Cambio voltooide.

Letterlijk alles is bewonderenswaardig in dit ruiterstandbeeld, van het vrije stappen van het zware breede paard en de losse en luchtige drapeering van den ruiter tot het groene uitslag van het brons, dat hier en daar zijn verguldsel nog bewaarde.

Jammer dat niet 'n paar gulden teugels aan het bit van het paard bevestigd zijn, dan was het gepraat over een „orb" met gevleugelde Victoria er op, die Marcus Aurelius volgens sommigen in de linker hand zou hebben gehad, direct afgeloopen.

Den tijd tusschen dit ruitermonument en de Gattamelata van Donatello, de Coleone van Verrocchio of de Sforza van Leonardo da Vinci, heeft de westersche menschheid noodig gehad om van volksverhuizende barbaren weer menschen te worden.

En denkende aan de renaissance is de verleiding groot de kerk van Aracoeli binnen te gaan. 't Sierlijke 15de eeuwsche poortje van het gevellooze bouwwerk wenkt ons binnen te treden om er te zien naar de tombe, die Donatello er maakte voor Giovanni Crevelli, of naar het schoone monument te kijken, dat Andrea Bregno voor een kardinaal uit het fransche vorstenhuis der Albret's ontwierp. Deze Mariakerk heeft een aandoenlijke sfeer en haar interieur met de twee en twintig klassieke kolommen is een lang en innig bezoek meer dan waard.

Maar deze keer gingen wij den kapitoolheuvel op om de grootheid van het oude Rome te ondergaan en daarom moeten wij ons haasten ons los te maken van het ruiterbeeld op zijn sierlijk, misschien door Michelangelo

ontworpen voetstuk, om naar de musea van antieke sculptuur te gaan.

Den ingang door van het Museo Capitolino, en ge staat in de cortile voor de „Marforio", een groote riviergod, opgenomen in een architectonisch ensemble, zooals dat nu eenmaal in Rome alleen mogelijk schijnt. Bij de mamertijnsche gevangenis opgesteld was dit overigens nogal vervelende beeld van een ouderen heer in de biezen, weleer de plaats waar Pasquino vragen stelde en antwoorden kreeg, die het volksgeweten der Romeinen opluchtten en hun zin voor humor bevredigden.

Wij geven even een blik aan de egyptische kolommen en statuen uit den tijd van de romeinsche overheersching in het Nijldal; de „mixture" heeft een pikanten smaak.

Maar wij zijn dit sculptuur-museum, waaraan de namen van Innocentius X, Clemens XII en Pius VI verbonden zijn, vooral ingegaan, omdat wij weten dat, hoewel véél kleiner dan de Vaticaansche collecties, het kapitolijnsch museum in verhouding zeer rijk aan meesterwerken is. Want de kapitolijnsche Venus en de stervende Galliër alleen, zouden reeds voldoende zijn om dit Museum wereldvermaardheid te geven.

14



ARCHAISCHE STELE

Voor den stervenden Galliër, een meesterlijke kopie in marmer van een brons uit Pergamon uit de 2de eeuw v. Chr., staan wij aanstonds als wij op de eerste verdieping de eerste zaal zijn binnengetreden. Natuurlijk, wij kennen hem allen uit afbeeldingen, dien stervenden krijger met zijn stijle noordelijke haren en zijn dun gevlochten halskettinkje, die neergestort op zijn schild en hoorn, zich overgeeft aan den dood. Maar in werkelijkheid grijpt 't werk ons reeds aan als wij het van achteren naderen. 't Heeft een sterke psychische uitdrukking, dit beeld, waarvan de materie door den tijd prachtig werd gepatineerd. En wat kijken wij met aandacht naar den steunenden rechter onderarm en hand, zeker naar Michelangelo's aanwijzing en zelfs zeer waarschijnlijk door hem zelf gehouwen. Deze heros der nieuwe kunst heeft niet alleen den stervenden Galliër aanschouwd, maar zijn beeldhouwershanden met het verfijnde tastgevoel hebben dit beeld gestreeld en is 't niet altijd of de bewondering van de menigte, of de sterke liefde van den enkelen groote, aan kunstwerken iets toevoegt op de wijze,

waarop het gebed der geloovigen de kerken van een geestelijk patina voorziet?

De plechtige opstelling van de kapitolijnsche Venus, in een klein rond, van boven verlicht vertrekje, geeft dit rijpe vrouwenlichaam met charme ook een zekere wijding, waardoor zijn afkomst van het sacrale type door Praxiteles voor Aphrodite's heiligdom te Cnidos geschapen, in het licht gesteld wordt.

Nu wij er vóór staan, verkiezen wij haar in haar wat breedere vormen boven de Venus de Medici, haar zusterbeeld te Florence. De tors van de derde zuster in het Vaticaan moge volgens geleerden het origineel meer benaderen, hier in het Kapitoolmuseum geven wij ons aan de natuurlijke pracht der vrouwelijke vormen van de kapitolijnsche geheel over. De houding van de, borsten en schoot beschermende, armen en handen heeft zeker, wij gelooven het gaarne, 'n diepere beteekenis, maar de schuchtere gang van deze bloeiende vrouw is immers de natuurlijkheid zelf, als wij ons Venus denken afdalende in het water, waaruit zij wel is waar geboren is, maar dat haar toch een frileuze huivering geeft, een huivering waaraan, wij willen 't wel weer aannemen, mystische beteekenis kan gegeven worden. Alleen door zich eerbiedig over te geven aan de natuur en de werkelijkheid kan de kunstenaar ons opheffen tot de bovennatuur.

Draai het beeld, laat 't licht het weeke vleesch van dit lichaam levend maken en bewonder de kunst van den schepper Praxiteles met die van den z.g. kopiïst.

Indien de mythe van Pygmalion niet oeroud was, dan zou zij voor dit beeld ontstaan kunnen zijn.

Er zijn meer beroemde beelden in dit Museum, er is de rustende Satyr eveneens naar Praxiteles, er is de speerleunende, gewonde Amazone; waarom geeft men haar geen houten speer in de hand? — o neen, dat mag niet van de „museumkunde"! Er is de z.g. Zeno, in ieder geval een zeer karaktervol portretstatue.

In de z.g. Salone staat een Satyr in rosso antico weelderig opgesteld tusschen twee in zwart marmer gehouwen Centauren. Deze drie beelden in kleurigen steen komen uit de Villa van Hadrianus, de menschpaarden in hun kostbare uitvoering zijn echte romeinsche copieën naar bronzen van Rhodos, de torsen worden vaak met die van Laocoon vergeleken.



VENVS V/H KAPITOOL

Maar op den Kapitoolheuvel, waar Rome en haar geschiedenis ons niet uit de gedachten gaan, zijn wij gevoelig voor de beschouwing van inschriften als die van de z.g. Lex Regia uit het jaar 69, waarin de Senaat aan Vespasianus en zijn opvolgers keizerlijke macht verleende. En wij denken weer aan Cola di Rienzi, die vóór deze Lex Regia het romeinsche volk van zijn tijd de vrijheid en grootheid van het verleden toonde.

Als er nu één verzameling is die er zich toe leent om Rome's verleden dichtbij te halen, dan is het deze collectie, die ons op héél bijzondere wijze in staat stelt de romeinsche portretkunst te bestudeeren, portretten waarvan geschreven werd dat zij „eine Intensität des Lebens hatten, die sie uns in eine nicht selten unheimliche Nähe rückt."

De verzameling bustes naar Imperatoren en hunne vrouwen is hier van een zeer bijzondere kwaliteit.

Een morgen aan deze portretten gegeven overtuigt u niet alleen van de groote liefde en begaafdheid van de Romeinen voor dit kunstgenre, maar tevens leeft u de geschiedenis van het keizerlijke Rome nog eens in groote trekken mede.

Eerst bezien wij de strenge, bijna dramatische trekken van Julius Ceasar in eenige van zijn portretbustes. Wij zoeken Antonius, Lepidus en Octavius op. Wij gaan Cicero niet voorbij zonder hem in het rechtsgeleerde gelaat te zien. De koppen, die men Brutus en Cassius noemt, brengen ons de vlakte van Philippes in het geheugen, die van Antonius de zee van Actium. Dit is de man die in de oogen van Cleopatra „vit toute une mer immense où fuyaient des galères."

Dan Augustus? — Maar die staat vol majesteit in volle lengte in het Vaticaan. Híer echter bevindt zich de prachtige zittende levensgroote figuur van Agrippina Major, de deugdzame vrouw van Germanicus, de moeder van 9 kinderen, onder wie Caligula, die in 37 Tiberius opvolgde. Wij zien aan diens buste, dat de voorganger van den gek „soldatenlaarsje" heerschzuchtig, maar ook lijdend gedegenereerd was.

Claudius, die met een andere Agrippina getrouwd was, is blijkens zijn trekken een dwaas, terwijl het beestmensch Nero hier in de Kapitoolverzameling met een imbecile en tevens wreede glimlach ons uit een jeugdbuste aanstaart.

Deze Julii Claudii hebben toch koppen, die wat het karakter betreft bijeenhooren.

De Flavii, de mannen van het Colosseum, zien er anders uit, maar eerst gezocht naar Galba, Otho en Vitellius (68—69). Nu, Vitellius is spoedig gevonden, dien kent iedereen, die maar even zijn neus binnen een teekenschool gehad heeft. Wij zien hem liever zóó dan in gips en wij denken bij zijn

trekken heel even aan wijlen Dr. A. Kuyper. Wilskracht en nuchterheid komen ons tegemoet uit den kop van den grooten Vespasianus, en nu denken wij aan een anderen Nederlander, aan Claudius Civilis den held der Bataven en wij maken ons maar wijs, dat Vespasianus van hem gehoord heeft en „erg met hem inzat"! Nu Titus (79—81), goed en rechtvaardig zegt de geschiedenis, maar van Jezusalem bleef geen steen op den andere. Zijn opvolger Domitianus vervolgt wreed de vijanden van den staat, hij maakt geen onderscheid tusschen wijsgeeren en christenen. Met Nerva beginnen de Antonii, 't is dezelfde kop als dien wij in het Vaticaan op een groote breedgeconcipieerde decoratieve figuur zullen zien staan. Rechtvaardig maar zwak, wordt in het geschiedboek van hem gezegd en wij kijken er den ouden heer even op aan.

Aan Trajanus buste schenken wij veel aandacht, niet alleen omdat deze lang (98—117) het reusachtige rijk bestuurde, maar omdat hij dat intelligent heeft gedaan. Is dit niet de kop van den grooten administrateur en den goeden financier uit alle tijden? Ook van zijn opvolger Hadrianus (117—138) staat hier een fraaie kop, 't is een zeer aantrekkelijk masker: wij zullen ons langer met hem bezighouden in zijn mausoleum, de Engelenburcht. Met het zien naar de buste van Antoninus, den vrome, geven wij een laatsten blik aan de dynastie der Antonijnen.

Marcus Aurelius, wiens wijsgeerigheid hem overigens niet in den weg zat bij de christenvervolging, is het eerste voorbeeld van den gebaarden keizer. Zijn broeder Lucius Verus lijkt veel op hem en ook de wreede Commodus, die 12 jaar regeerde, is van hetzelfde type.

Pertinax, Didius en Julianus lezen wij af van de voetstukken hunner portretten. Maar in Septimius Severus (192—211) zien wij den echten plebejer, met hem begint de serie der late keizers, toen de barbaren op de trappen van het trotsche Rome zaten. Nu zijn de bustes uit verschillende materialen, meer kunstig dan schoon samengesteld: zoo Caracalla, een rood porfieren harnas en een marmeren kop. Menige buste dezer late keizers houdt ons staande door het ontstellend individualistische van de uitdrukking, zoo Gordianus III. In deze portretten is geen afglans meer van grieksche klassieke sereniteit en, moge de vaardigheid zakken, er straalt vaak een impressionistische uitdrukking en een expressionistische kracht uit die werken, die ons veel liever zijn dan academische en vermoeide bekwaamheid.

Met Diocletianus (284—305) gaan wij de 4de eeuw in. En als na burgeroorlogen Constantijn in 313 het Edict van Milaan uitvaardigt, begint met den aanstaanden triomf van het christendom een nieuwe tijd — waarin voorloopig de beeldhouwkunst niet meer bestaat.

Wij hebben de mannen van Rome in de oogen gezien, oogen die op den

duur ook pupillen krijgen, maar zouden wij niet aan de vrouwenkoppen inlichtingen vragen?

Onder de keizerinnen zijn Plotina, de vrouw van Trajanus, Faustina van Antoninus Pius en Julia van Septimius Severus bijzonder karakteristiek.

Ja, als 't er op aankomt prefereeren wij de vrouwenkoppen, omdat zij nog meer antwoord geven op de vraag die wij aan een portret vóór alles stellen: ons het persoonlijke wezen van een mensch te laten zien, zij geven ons den indruk nóg onbevangener te zijn, nóg directer naar 't leven te zijn gemaakt dan de mannenfiguren, die vaak nog iets officieel abstracts behielden. De directe natuur-observatie van sommige dezer vrouwenkoppen verbindt het romeinsche werk met dat van den florentijnschen portretbeeldhouwer uit de 15de en met dat van den franschen portrettist uit de 18de eeuw.

Vlak voor het raam in de Sala degli Imperatori staat een met modieus opgemaakt haar gekarakteriseerde vrouwenkop. 't Is de dochter van Titus, Julia, wat ouder dan wij haar in het Vaticaan zullen zien. Zij is zóó levend en ademend, dat men wel niet anders kan dan even den langen weg te gedenken, die de portretkunst der Romeinen moet hebben doorgemaakt om tot zóó hooge volmaaktheid gekomen te zijn. Van de etruskische grafplastiek tot dézen kop, die van Carpeaux zou kunnen zijn, van wasmasker naar het leven afgegoten tot de vrij geboetseerde buste, over een soort compromis tusschen beiden, waarin het afgegoten doodenmasker door den beeldhouwer getracht werd levend te maken — wat een ontplooïng van inzicht en van vaardigheid! Men blijft maar draaien aan dezen kop teneinde het licht te laten schuiven over de savante plannen van dit rijpe modellé. En hoe modern, d. w. z. eeuwig, is de uitdrukking dezer vrouwen, die wij geneigd zijn de namen onzer kennissen te geven.

U ziet 't, u kunt in dit museum, links op het plein, den geheelen morgen blijven, maar ge wilt toch ook het Pal. dei Conservatori binnengaan, want ge weet, dat ook in de nieuw-kapitolijnsche verzameling zeer belangrijke dingen zijn.

Wij steken 't plein over en staan weldra in de cortile en staren met verbazing naar de resten van een colossaalstatue van Constantijn.

Als bij ons iemand in zijn tuin een stuk leemen urn met een paar geldstukken erin opgraaft, wat een gebeurtenis! Maar als in Rome iemand in zijn kelder op iets van wit marmer stuit en vrienden en geburen bijeenroept om naar den voet van Constantijn van bijna twee meter te komen kijken, dan is dat toch wel iets anders. Urbanus VIII zet zoo'n voet op een voetstuk en doet 'n lapidair inschrift samenstellen...

De trap opgaande staan wij, getroffen door de voordeelige opstelling en

de prachtige kwaliteit van het werk, voor de drie groote reliefs waarop Marcus Aurelius op den wagen triomfeerend binnenkomt, waarop de overwinnaar zijn vijanden vergeeft en waarop de keizer-filosoof offerend voor den kapitooltempel aan de Goden geeft wat hun toekomt.

In deze hoogreliefs, waar het derde plan het schilderachtige zoo aanzet, worden wij weer herinnerd aan die door de Romeinen zoo ontwikkelde kunst. In deze reliefs, waarin de levendige verhaaltrant door licht en schaduw tot een perfectie gebracht werd, die eerst in de dagen der renaissancebarok wordt ingehaald, leeft daarenboven een krachtige eenvoud, die juist de 17de eeuw in Italië eerder is kwijtgeraakt.

De romeinsche complicaties naar het psychische heeft de grieksche kunst niet gekend, maar daarmede is geenszins gezegd dat zij die heeft ontbeerd. Want onzegbaar schoon zijn juist in dit museum eenige oud-grieksche stèle-fragmenten, waaronder vooral het meisje met de duif betooverend is van strengen eenvoud. Onze smaak gaat nu eenmaal naar de vroege dingen — net als die van de Romeinen uit de eerste eeuw, die zeker zoo archaïssant waren als wij.

Daarom bekoort ons de samentrilling van het archaïstische en het baroknaturalistische zoo in het meisje, aan den dienst van Isis gewijd, dat zich de haren opbindt en dat de esquilijnsche Venus genoemd wordt. Het prachtige beeld uit den tijd toen de smaak in het oude een beeldhouwer als Pasiteles en zijn vele helpers er toe bracht die oude schoonheid te copieeren, zonder dat het hem natuurlijk gelukte den eigen tijd geheel te onderdrukken, lijkt wel bij uitstek een werk om nú te waardeeren.

Dit vrouwtje is onze jeugdliefde, het meisje met den „vroegen" kop, het korte wat stijve ruggetje en daaronder de beenen, die met bijna onmerkbare overgangen in een spel van zachte schaduwen, die het warmlevende lichaam uit het koude materiaal oproepen, gemodelleerd zijn en denken doen aan die welke Ingres' „source" te zien geeft.

Om dezelfde reden zien wij ook met zooveel interesse naar den bronzen doornuittrekkenden knaap, waarin, weder in Augustus' tijd, de romeinsche kopiïst een combinatie maakte van een hellenistisch jongenslichaam en een kop, 'n typische herhaling van een werk uit het midden der 5de eeuw v. Chr. Want, met de lokken stijf langs het hoofd, doet de doornuittrekker ons denken aan de mannenkoppen van het tympanveld aan den tempel te Olympia.

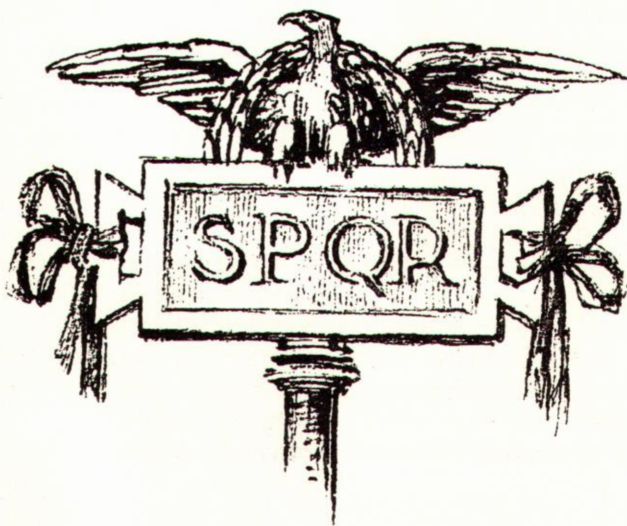
Maar nu zijn wij dicht bij de Lupa, de beroemde romeinsche wolvin van 12
het Kapitool. Het bronzen embleem van Rome, dat volgens sommigen uit de 6de eeuw stamt, werd in 65 v. Chr. door den bliksem getroffen.

Etruskisch wordt 't werk gewoonlijk genoemd, door grieksche werklieden op romeinschen bodem vervaardigd zeggen deskundigen. Men meent wel eens in den gewonden rechterachterpoot van het bronzen dier het vernielend

werk van het hemelvuur te zien, terwijl anderen deze en dergelijke beschadigingen wijten aan de werklieden van vóór de 10de eeuw, die het onderhanden namen bij de opstelling in het Lateraan. De gezonde barok-gebarende knaapjes, die er ook blijkens afbeeldingen van de Lupa op munten niet bijbehooren, stammen uit de vroege 16de eeuw toen men met Romulus en Remus van de wolvin een groep maakte.

Voor de Lupa gedenken wij, met het ware genot dat het nobele brons onzen kunstzin geeft, nogeens met historischen zin dat Rome, dat niet alleen Eterna genoemd wordt, maar het ook zoo duidelijk blijkt te zijn. Wij wandelen de zalen door, als die van de Orazi e Curiazi, die der Capitani of die der Conservatori, en zij zullen door de barokke pracht der frescos langs den wand of door de bronzen beelden van Pausen er voor, ons zeggen: Rome is eeuwig!

In ieder geval leeft Rome in dezen tijd weer héél sterk en machtig. De grootsche inrichting van het Museo Mussolini getuigt er van hoe Rome weer is opgestaan. Eindeloos zijn de zalen van dit nieuwe Museum, dat zich aansloot bij het oude, toen het Palazzo Caffarelli er bij getrokken werd. Overbelangrijk is alles wat er te zien is. Maar op den vermoeiden bezoeker maakt de durf en de kracht, waarmede dit weer ondernomen werd, den meesten indruk. En de trappen van het Kapitool afdalende, ziet hij met tevredenheid naar de adelaren en de „echte" wolvin. En afgedaald geeft hij een langen blik aan het superbe romeinsche visioen, dat dan tòch door de ontmanteling in ieder geval aan duidelijkheid won. Met zijn uit alle tijden en stijlen stammende bouwwerken synthetiseert deze aan de traditie en aan alle glories der stad gewijde heuvel de grootheid en de kracht van Rome tot op den huidigen dag.

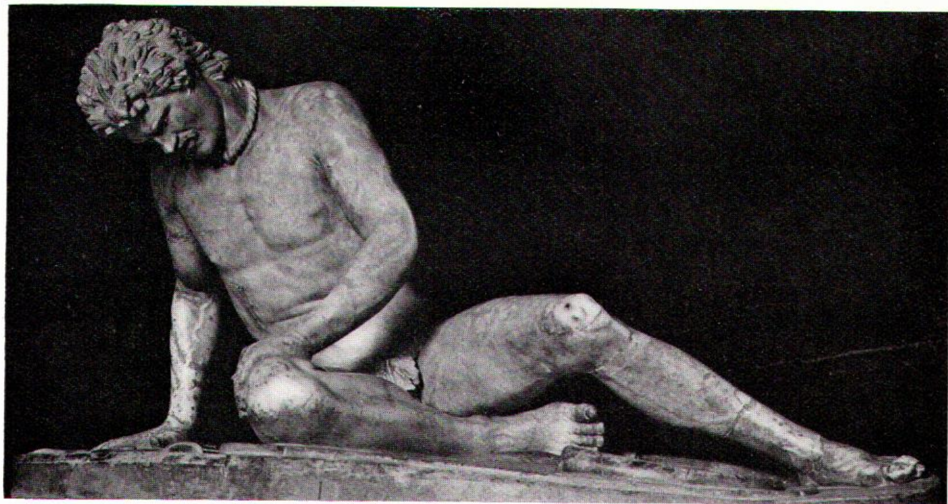






12. TRAPPEN NAAR HET KAPITOOL EN, LINKS, NAAR DE S. MARIA ARACOELI. 13. MUSEO MUSSOLINI, KAPITOOL, BRONZEN LUPA, 5DE EEUW V. CHR., ROMULUS EN REMUS, CA. 1500.

32





14. KAPITOLIJNSCH MUSEUM, DE STERVENDE GALLIËR. 15. HET RUITERSTANDBEELD VAN KEIZER MARCUS AURELIUS.





16. DE CATACOMBEN. VIA APPIA EN MAUSOLEUM CAECILIA METELLA. 17. TEPIDARIUM VAN DE THERMEN VAN CARACALLA.





18. CATACOMBEBESCHILDERING. 19. S. STEFANO ROTONDO (MACELLUM).

III BEGRAAFPLAATSEN EN BADHUIZEN

ALLE straten (beter dan wegen) voeren naar Rome en eeuwenlang zijn er geen andere straten geweest dan die naar Rome voerden, want het kunstwerk: de weg, is het zeer belangrijke meesterstuk van den romeinschen ingenieur.

De groote wegen, van Rome uit ontrold tot de uiteinden der toenmalige wereld, liepen bij den uitgang der stad tusschen de rijkgebouwde graven der grooten en langs de massagraven der kleinen.

Er is van uit Rome geen beroemdere weg dan de Via Appia, die door Appius Claudius in 332 v. Chr. aangelegd werd naar Capua en die later verlengd werd tot Beneventum en Brindisium.

Hoe prachtig is die Via, waarvan de arcaden van de Aqua Claudia, de 42 mijlen lange waterleiding van Subiaco naar Rome, de rhythmische begeleiding vormen.

De Via Appia is aanvankelijk de weg der dooden. Dicht bij de stad is er de tombe van de Scipio's in 312 door Appius Claudius Caecus gebouwd en op het einde der 18de eeuw ontdekt — de sarcophagen, waaronder de meest sobere en architectonisch schoonste die is van Cornelius Lucius Scipio Barbatus, prijken in het sculptuurmuseum van het Vaticaan.

Onder de grootere monumenten is er wel geen zoo aantrekkelijk als de 16
$1^3/_4$ mijl van de Porta San Sebastiano gelegen monumentale rondbouw, voor Caeciliae Q. Cretici. f(iliae) Metellae Crassi opgericht.

Zij was de dochter van Crassus, den zoon van den triumvir en Caesar's legaat in Gallië. Daar het bouwwerk uit den tijd van Augustus stamt, werd het dus in den besten tijd van de romeinsche kunst gebouwd. Een edel fries van vruchtenslingers en ossekoppen tooit den cylindervormigen opbouw die een diameter van 20 meter heeft. Het echt romeinsche versieringsmotief gaf het latere landvolk den naam in de mond: Capo di Bove. Fantastisch is de kanteleering die de ruïne tot een vesting maakte, waar in de 13de eeuw het geslacht der Caetani wel zoo'n beetje „geroofridderd" zal hebben; de nu gerestaureerde kerk San Nicolo behoorde ook tot het militaire complex, dat later door den grooten opruimer der rooverij, Sixtus V, werd geslecht.

Iets verder op de Via Appia ligt de Casale Rotondo, die plaats gaf aan een heele boerderij.

Beide ruïnen behooren tot het type waarvan het Hadrianusgraf het reusachtige voorbeeld is, terwijl tenslotte het graf van Mausolos te Halicarnassus het klassieke grondtype vormt.

Maar hoe belangrijk dit alles ook zijn mag, wij verlaten de stad door de

monumentale Porta San Sebastiano, omdat wij treden willen in de eerste voetstappen van het oude christendom. Sinds het einde der eerste eeuw stelden de rijken der christengemeente den ondergrond van hun hypogeën ter beschikking hunner broeders en zusters, die hun lichamen, als de tempel van den H. Geest tot opstanding geroepen, niet wilden laten verbranden.

De keizerlijke familie der Flavii had in de Via Ardeatina haar graven, daar ontstaan de Domitilla Catacomben; onder de pronkerige monumenten der consulsfamilie Acilii Glabriones aan de Via Salaria worden de Priscillen Catacomben gegraven, maar vooral op de gronden der familie der Caecilii worden de Coemeterien ingericht, waar de lichamen der christenen in den Vrede Christi in den steenachtigen grond van Latium werden neergelegd. Zij lagen aan de Via Appia en mede daarom is de omgeving van de Porta San Sebastiano door het christendom geheiligde grond.

Of roept het kleine kerkje rechts van den weg het Domine Quo Vadis? van Petrus niet op, toen de Meester hem bij zijn vlucht uit Rome verscheen op deze plek en hem antwoordde: Venio iterum crucifigi. Waar heen ik ga? Naar Rome om ten tweede male gekruisigd te worden? Maakte Petrus' terugkeer naar Rome om er met zijn dood te getuigen, niet van het eeuwige Rome ook de heilige stad?

22 Hier aan de Via Appia bevinden zich de Coemeterien van St. Callixtus en die van San Sebastiano, welke laatste in een inham van den weg (Cumba) lagen, een soort dal waarbij ook het circus Maxentius lag. Een wegwijzer, die eeuwen later gevonden werd en waarop stond: ad Cata cumbas (cata — bij), werd oorzaak dat het woord coemeteria vergeten werd voor de plaatsbepaling van een der begraafplaatsen.

Nu wij met u op weg zijn naar de gronden der familie Caecilii, die er met hun prachtig geboomte in de verte reeds zoo bekoorlijk uitzien, is hier wel even gelegenheid om de denkbeelden catacombe en christenvervolging in hun onderling verband nader toe te lichten.

In de helft van de eerste eeuw schreef Suetonius reeds dat keizer Claudius de Joden verdrijven moest, daar zij om Christus geregeld onlusten maakten. In dit allereerste bericht uit 49 of 50 gaat het over joodsche gemeenten, maar in 58 schrijft Paulus: Uw geloof, Romeinen, wordt over de gansche wereld geroemd. En uit zijn brief blijkt dat er reeds een romeinsch christelijke gemeente gevormd is afgescheiden van de synagoge. Er kan al gesproken worden van een kerk: het huis van Aquila en Priscilla, de door Claudius verbannen christenen, die Paulus in Corinthe ontmoet heeft. In de huizen der rijke broeders vereenigde men zich voor de prediking van den apostel, de broodbreking en de gebeden.

Justinus schrijft eenige jaren later: „wij allen vereenigen ons op den dag

der zon." Tot kerk hebben de coemeterien niet gediend al zijn er ook kapellen voor de begrafenisrithus gevonden, die mogelijk in de groote vervolgingen tot verzamelplaatsen geworden zijn.

De groote vervolgingen, wij kennen ze, die uit de tweede eeuw onder Nero misschien 't best. Tacitus is zeer duidelijk en precies als hij over den brand van Rome en de christenen schrijft: „hun naam komt van Christus die onder Tiberius op bevel van den stadhouder Pontius Pilatus werd ter dood gebracht, — zij werden minder ten algemeene nutte dan aan de wreedheid van een barbaar geofferd."

Waar nú de colonade van Bernini zich ontplooit op het plein van St. Pieter heeft de gruwel plaats gehad, de obelisk, die in de tuinen van Nero stond, heeft het gezien. „Een groote menigte" werd er gemarteld zegt Tacitus, „Een groote schaar uitverkorenen" noemt Clemens de ter dood gebrachten en het martyrologium van Hieronymus noemt het getal 1000.

Twintig jaar later barsten onder Domitianus nieuwe vervolgingen los. 't Is in dien tijd, dat Domitilla, de nicht van Consul Flavius Clemens als christin wordt verbannen.

Tien jaar later wordt er opnieuw huisgehouden onder de christenen; 't is onder Trajanus dat Paus Clemens in zee geworpen wordt.

Nog acht andere vervolgingen zal het christendom te Rome te verduren hebben voor het onder Constantijn zegeviert.

Maar ook toen nog werd in de Catacomben begraven, eerst tusschen de 4de en 5de eeuw worden de oude coemeterien verlaten.

Aan het einde der 4de eeuw schrijft St. Hieronymus: „In mijn jeugd en studietijd hield ik er van met mijn gelijkgezinde vrienden Zondags de graven van de apostelen en martelaren te bezoeken en in de diep onder den grond gegraven crypten af te dalen, welker wanden aan beide zijden de graven der dooden vertoonden. De daar heerschende duisternis was zoo ondoordringbaar dat het woord van den profeet bewaarheid leek: zij dalen levend ter helle." Als wij er bij bedenken dat geen licht en lucht toestroomden door de kokers, die er nu weer zijn, maar toen verstopt waren, dan kan de beschrijving treffend genoemd worden.

Maar nu staan wij in het oude gebouwtje van het oratorium Sancti Callisti in Arenariis en voor een buste van J. B. de Rossi.

Vervult ons een bezoek aan 't Forum met eerbied voor de geleerden die het keizerlijke Rome voor onze oogen te pronk zetten, onze dankbaarheid is zeker niet minder groot ten opzichte van de christelijke archeologen, die in de 19de eeuw met bewonderenswaardige wetenschappelijke methode het oudste christendom voor ons hebben doen herrijzen. De Rossi's Roma Sot-

teranea en zijn Inscriptiones Christianae zijn meesterwerken van geschiedenis en kritiek in den meest wetenschappelijken zin.

In den loop der eeuwen, 't moet ons niet verwonderen, waren de begraafplaatsen der eerste christenen in Rome vergeten. Toen het Forum een veeweide was geworden en het Kapitool een uienveld, kan 't geen verwondering baren, dat zelfs het bestaan der catacomben onbekend was.

Als in de 16de eeuw Philippo Neri de vurige hernieuwer van een cultus aan de martelaren wordt, dan zullen door een toeval in 1578 de coemeteria gevonden worden. Een geleerde priester Bosia, die in opdracht van de malthezer ridders onderzoekingen instelde, is een voorlooper van de Rossi. Belangrijke relieken der heiligen zou hij niet vinden, die waren in de 8ste eeuw door Paus Paulus I uit de coemeteria naar de basilieken der stad overgebracht. Begraven werd er al sinds lang niet meer, in de 6de eeuw werd er in de stad reeds rond de kerken ter aarde besteld. Geplunderd en verwoest waren de catacombegraven, kostbaar versierd in den tijd van Paus Damasus, reeds lang. Was Rome niet in 410 door Alaric en zijn horden, in 455 door de benden van Genseric genomen en geteisterd?

Wij zijn afgedaald en staan weldra in de Pauskapel, een der allerbelangrijkste historische crypten, juist door den genoemden grooten conservator der christelijke herinneringsplaatsen, Paus Damasus, versierd en van prachtige inschriften voorzien. Deze Damasiaansche inschriften zijn even beroemd om den stijl van het metrisch proza als om dien van de fraaie lettervormen, die hij door zijn secretaris Turius Dionysius Philocalus liet griffen. De in 258 in de catacomben als martelaar gestorven Paus Sixtus II lag hier en het inschrift van Damasus is dank zij de Rossi's vernuft weer bijeengebracht en leesbaar. Voor 14 Pausen had Damasus lapidaire getuigenissen doen opmaken, 5 worden er door de gevonden inschriften genoemd. Sixtus, Urbanus, Anterus, Fabianus en Lucius. Van Paus Eusebius, 309—311, vinden wij in de tombekamer de 6de eeuwsche kopie van een Damasiaansche inscriptie .

Er zal wel niemand zijn die niet levendig belang stelt in alles wat hij hier ziet, de christengeloovige in de eerste plaats is geroerd als hij op de steenen, die de Loculi (Locus) afsluiten waar de dooden rusten, inplaats van snorkende opschriften en klinkende titels lezen kan: Christen, — eenvoudige — reine of gelukkige ziel; of „hier rust hij die aan een eenigen God gelooft" — „Gij zult leven in Christus" staat hier, daar weer een aanroeping „O, Christus gedenk Uw knecht". Wij herhalen het, de geloovige is geroerd — maar de kunstgevoelige is ook spoedig geboeid.

Er werd in de catacomben geschilderd en versierd, er werden weldra inschriften gebeiteld en sarcophagen gehakt.

18 Het schilderwerk onder den grond zal aanvankelijk van den arbeid van den

schilder boven den grond afwijken door slordigheid. Het geeft den indruk onder moeilijke omstandigheden, in haast, bij slechte verlichting te zijn tot stand gekomen. De schilderingen hebben hetzelfde luchtig sierende karakter als de romeinsche decorateur aan de bouwwerken boven den grond gaf, en de sterke scholing van den werkman komt toch ook in de penseelstreken van den arbeider in de catacomben tot uiting, vooral in de oudste overblijfselen.

Want de gave techniek der eerste eeuw zal in de derde en vierde niet alleen verloren of geheel veranderd zijn bij den beeldhouwer der sarcophagen, maar ook bij den schilder.

Zij die in het probleem kunst en cultuur wel eens vergeten, dat de kunst wel een onderdeel der beschaving is, maar ook de bloem is op de beschaving, kunnen hier nog eens goed zien hoe lang 't duurde voor het nieuwe leven van het christendom ook nieuwe vormen vond.

Niet alleen dat in de groote composities der catacomben de indeeling van den wand dezelfde is als die in de heidensche decoraties waar te nemen valt, maar de figurale voorstellingen hebben slechts een andere beteekenis, maar niet 'n andere vorm of 'n andere kleur: Orpheus is Christus, de gevleugelde geniën zien wij zich heel langzaam tot engelen ontwikkelen en moge nu een duif den vrede of de ziel verbeelden, 't is een op laat-hellenistische wijze geschilderde vogel. De Goede Herder en de biddende vrouw, de Orante, mogen nu niet precies zóó in de profane decoraties voorkomen, toch zal in deze figuren nog langen tijd het antieke naturalisme te onderkennen zijn.

Slechts zeer langzaam zal na het ineenstorten der antieke beschaving de kunst van Byzantium ter viering van het dogma op wanden en gewelven een decoratief en steriotiep karakter krijgen, dat een stilstand in het leven der kunst beduidt en waaraan eerst in het trecento in Italië een eind zal komen.

Het groote schouwspel in de catacombenschilderwerken is, te zien hoe in de vaak zeer gecompliceerde afbeeldingen van oud-testamentische scenes als Noë en den zondvloed, Abraham en Isaäk, Daniël in den leeuwenkuil, de drie jongelingen in den oven, de illusionistische schildertrant met de vaardigheid van den schilder gaandeweg vervluchtigt, om plaats te maken voor een soort hiëroglyphisch schrift, waarin een versierende kracht gelegd wordt. En Dr. Pit zou ook hierbij kunnen zeggen dat „een physieke onvrede kan geneutraliseerd worden door een geestelijke belangstelling, zoodat een aesthetisch genieten mogelijk wordt."

't Is in de zorgeloos uitgevoerde schilderingen aan menig gewelf en op menig Arcosolium, dat in de catacomben de visie van de vroegste (en technisch minderwaardige) christelijke kunstenaars zich identisch vertoont met die der illusionistische meesters, die met suggestieve penseelstreken een im-

pressionisme huldigen, dat in aangeduide actie en in licht en donker gemodelleerden vorm, het einde beteekent der antieke kunst.

In de beeldhouwkunst is het niet anders en wij zullen gelegenheid hebben in het Lateraan museum de paralelle ontwikkeling van de plastiek op te merken aan de sarcophagensculptuur der eerste eeuwen.

Maar willen wij vooral peinzen over dien oertijd van het christendom, dan zullen wij na het verlaten der Callixtus begraafplaatsen ook een bezoek willen brengen aan de bijzondere herinnering aan Petrus en Paulus, die gelegen is diep onder de basiliek, die naar den martelaar St. Sebastiaan heet. Een bezoek aan de wereld, die door de edelmoedige gave van een roomschen Amerikaan onder de Sebastiaanbasiliek werd ontgraven, is in alle opzichten wel het treffendste, dat op dit gebied te Rome te vinden is. 't Is wel vast komen te staan dat het inzicht van Wilpert, na de Rossi de groote man der christelijke archeologie, juist is gebleken en hier de resten van de „memoria" van Petrus en Paulus zijn teruggevonden. Hier rustten gedurende zekeren tijd de overblijfselen der apostelvorsten en de muren van de tijdelijke rustplaats in de vervolging, die onder een tweede basiliek van voor 350 gevonden werd, dragen een honderdtal aanroepingen uit de jaren tusschen 250—340. Zeer waarschijnlijk stond hier ook het huis van Petrus aan de Via Appia en de aanroeping der eerste christenen reeds: „bidt voor mij zondaar" is op deze muren wel dubbel op haar plaats geweest.

't Is ook hier dat er overgangsgrafsteden gevonden zijn, waar het lijkverbranden der heidensche ouders naast het christelijk begraven der kinderen te zien is. Zij die hierin belang stellen, brengen ook allicht een bezoek aan het heidensche columbarium van Pomponius Hylas of van de vrijgelatenen van Octavia, de vrouw van Nero. Ook in de z.g. Vigna Codini zijn een drietal dezer ondergrondsche kamers waar de urnen met de asch der gestorvenen op „duiventilachtige" wijze zijn neergezet. Op de kleinste dezer drie verhaalt ons een inschrift, dat zij in het jaar 10 voor de slaven en vrijgelatenen van een nicht van Augustus, Marcella werd gebouwd.



Daar de ruïnes van de Thermen van Caracalla aan den straatweg liggen, die van de Porta Appia (S. Sebastiano) naar den Palatijn leiden, wordt een bezoek aan de catacomben gewoonlijk verbonden met een tocht naar de grandiooze bouwresten van het publieke badhuis, dat volgens Eusebius in 216 geopend werd en dat hij den naam van Antoninus geeft.

Maar om een meer belangrijke reden dan dat ze tot een, al is het dan ook lange, wandeling te vereenigen zijn, liggen coemiteriën en thermen dicht naast elkander. Zien wij immers in de catacomben het begin van eene beweging die het geestelijk leven van den mensch oneindig heeft verrijkt, dan zullen de thermen, tot het luxueuze einde van die van Caracalla gebracht, 't laatste woord zijn van een lichaamsculte, die elementen in zich heeft van een eindigende wereld, zooals de christelijke grafsteden zonder twijfel 't begin beduiden van een nieuwen tijd.

Dalen wij bij het licht van innerlijke verheldering in de catacomben af,
dan volgen wij de labyrintische wegen waarin wij de complicaties herken-
nen van ons geestelijk leven; maar wandelen wij onder de pralende resten
van den gigantenbouw der thermen dan worden wij er op overduidelijke 23
wijze aan herinnerd dat, in denzelfden tijd als dien der catacomben, de
Romeinen, naar Seneca's getuigenis, tot zoo'n staat van verfijning waren ge-
komen dat zij slechts op edelgesteente wilden loopen. En daarbij dacht Seneca,
die in zijn brief uit 86 den nog betrekkelijken eenvoud van het bad van Scipio
den Afrikaan beschreef, zonder twijfel aan de rijke incrustatie der badhuizen
met het kostbaarste gesteente. Hiervan zien wij bij een bezoek aan de Ther-
men van Caracalla nú niets. Maar wij betreuren het nauwelijks. Niet immers
om het al te weelderige kleed bewonderen wij den romeinschen architect,
maar wel worden wij door zijn specifieke ingenieursgaven, waarmede hij de
kunst van het bouwen op een nieuw en hoog plan bracht, geimponeerd.

Zeker, de oude schrijvers noemen deze versiering in edelgesteente en verguld brons „magnificentissimae" en zeker heeft onze tijd niets aan te wijzen dat in rijkdom van inrichting en versiering er mee vergeleken kan worden, maar de groote verdienste zit toch in de wijdsche stoutheid der constructies, die de bouwmeesters in Constantijn's tijd reeds verklaarden niet te kunnen evenaren — laat staan overtreffen.

Beziet slechts een grondplan der badstad en ge zult reeds overtuigd zijn van de supreme bekwaamheid waarmede de romeinsche architect een grondplan wist te ontwerpen, dat zooveel verschillende gebouwen moest bevatten en aan zóó verschillende eischen moest voldoen als er aan de publieke badinrichtingen in Rome werden gesteld.

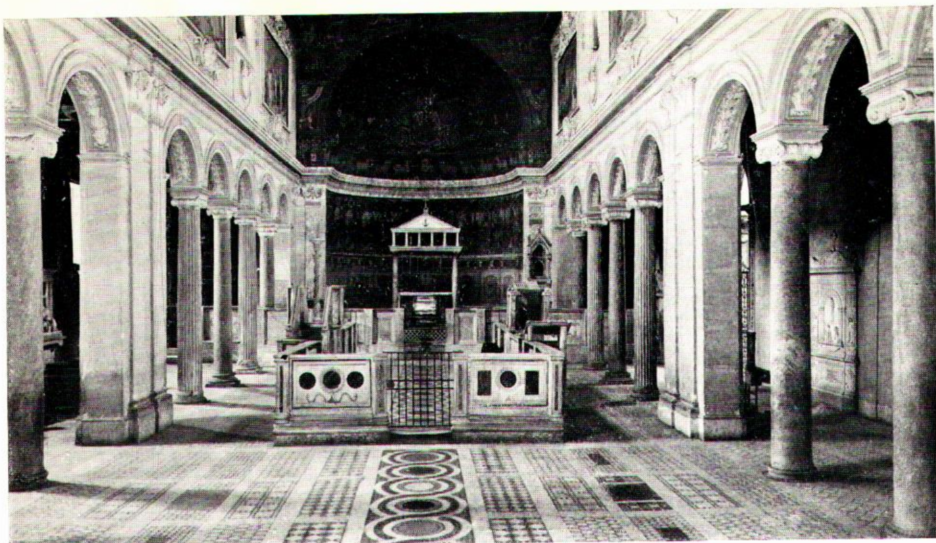
Het baden met verfijning hadden de Romeinen van de Grieken geleerd, nadat dezen, door de meer aziatische Ioniërs van hun meer primitieve en

mannelijke zeebaden, tot het door Solon den Atheners nog verboden gebruik van geparfumeerde baden en zalven gebracht waren. En 't is juist na de verovering van Corinthe en Azië dat de Romeinen tot de verfijning en verfraaiing hunner thermen overgingen. De 70, die Agrippa liet bouwen en in 8 v. Chr. liet inrichten, waren prachtig. Ook Nero heeft het romeinsche volk begiftigd met schitterende badhuizen, zoo ook Vespasianus, Titus, Trajanus, Commodus, Severus, e. a. Na Caracalla zijn vooral die van Diocletianus uit 302 te noemen, terwijl de thermen van het Quirinaal door Constantijn in 326 geopend de laatste zijn. Maar behalve de badhuizen tot nut van het algemeen waren er in den tijd der Antonijnen 800 particuliere inrichtingen.

'T Is van de Grieken dat de Romeinen ook overnamen het baden in overgang van koud naar lauw en heet, om terug te gaan langs omgekeerden weg.

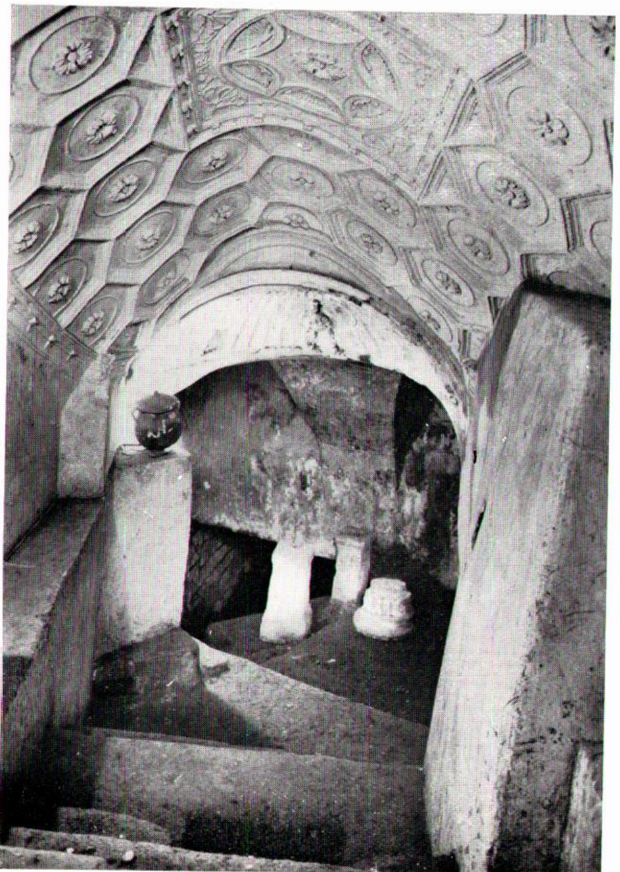
Men wijst u héél duidelijk in de thermen van Caracalla het frigidarium,
17 het tepidarium en het caledarium waarin de opvolging ligt van dit baden. Zij die er nooit van lazen, kunnen zich geen denkbeeld vormen van het raffinement van een badstad als die van Caracalla, maar een enkele blik op den plattegrond kan hun toch de overtuiging brengen dat onze hedendaagsche bad- en zweminrichtingen armzalige ondernemingen zijn, die men zelfs een Romein uit de dagen van Alaric's inval niet zou durven toonen. Want in de 5de eeuw nog was het volk thuis in zijn badhuizen en wij lezen dan ook dat in het begin der 6de eeuw Theodoric de Goth ze nog liet herstellen. Men gelooft zelfs dat ze nog in de 9de eeuw werden gebruikt. In ieder geval bleven zij ook later publiek bezit. Maar wel zegt Poggio, de Florentijn in het midden der 15de eeuw, dat juist de thermen, in welker resten wij nu wandelen, de schoonste en best bewaarde ruïnes van Rome waren, maar dat men zich geen denkbeeld meer kon vormen, waartoe zoo geweldige bouwwerken met marmer bekleed en versierd met duizende kolommen en beelden wel gediend konden hebben. 't Waren juist de kostbare materialen en de kolommen, waarvan er verscheidene nog rechtop stonden, die bij den aanvang van de 16de eeuw onder Julius II aangewend werden tot nieuwbouw, b.v. voor den bouw van het Pal. Farnese. En onder de schoonste beelden in de Vaticaancollectie zijn er, die in de Caracalla ruïnes werden ontgraven, wij noemen slechts de Torso van het Belvedere.

Reeds in de 18de eeuw kon de fransche geleerde Ampère schrijven: „de muren zijn naakt, behalve eenige fragmenten van kapiteelen, die de verwoestende tijd heeft vergeten. Maar zij behielden wat alleen reuzenhanden ze zouden kunnen ontnemen: hun overweldigende massaliteit, de grootscheid van hun aanblik, de vergeestelijking van hun vervallen staat. Men betreurt niets als men deze reusachtige en schilderachtige overblijfselen gadeslaat, die 's middags gloeien in een brandende zon en tegen den nacht zich



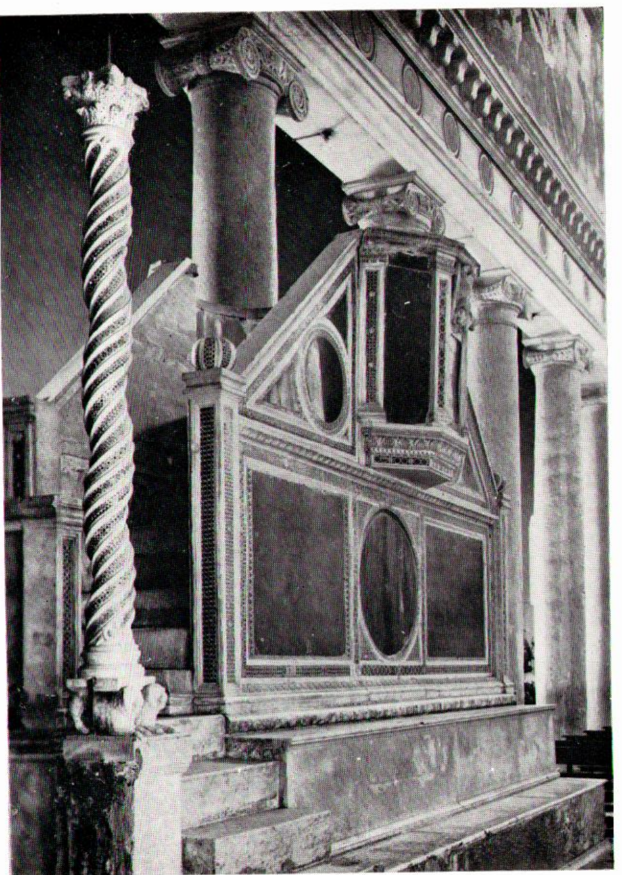


20-21. S. CLEMENTE. KOOR EN ABSIDE. MOZAÏK VAN TRIOMFPOORT EN ABSIDE.



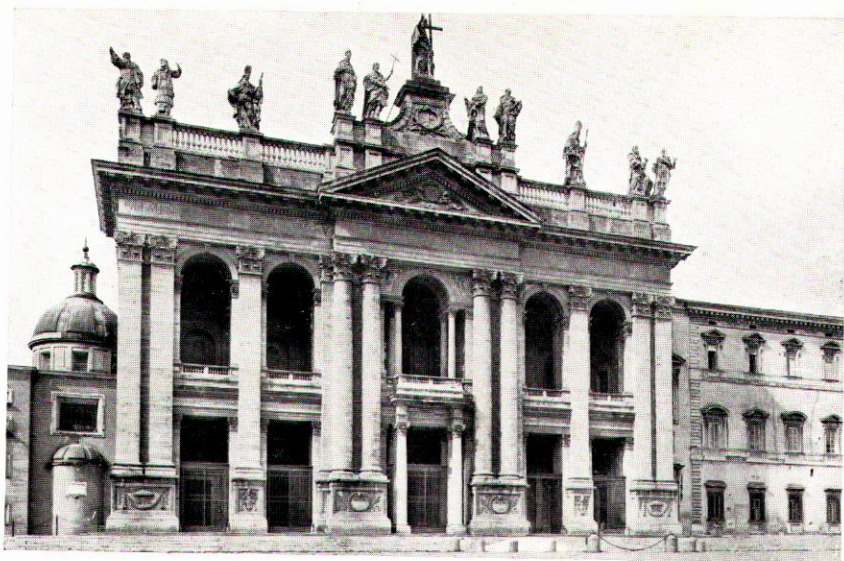


22-23. CATACOMBE SAN SEBASTIANO EN BAKSTEENRESTEN VAN DE THERMEN VAN CARACALLA.





24. SAN LORENZO-BASILIEK, AMBON EN PAASCHKAARSHOUDER. 25. S. MARIA IN COSMEDIN, BISSCHOPSZETEL.





26. SAN GIOVANNI IN LATERANO. 27. PAL. DEL LATERANO EN OBELISK VAN THUTMOSIS IV.

hullen in een sluier van schaduwen. Nu eens verheffen zij zich tot een ongelooflijke hoogte in een schitterenden hemel, dan weer teekenen zij zich zwijgzaam en droefgeestig af tegen 'n grijze lucht. Men heeft ook nergens spijt van, als men op de hoogten dezer begroeide resten geklommen, als van een hoogen heuvel de romeinsche campagna schouwt, die zich voor ons ontrolt van de bergen die een deel der horizon vormen naar het andere deel waar de dom van St. Pieter, Gods werk in dat van menschenhanden, doet spreken."

Eerst na 1870 ontgroef men het inwendige der thermenmuren die wel de bad- en paleisruimten omsloten, maar toch slechts een klein deel van den heelen aanleg omspanden. Want dit alles lag binnen een door zuilenhallen ombouwden, met tuinen en fonteinen versierden hof. In het zuidelijk deel hiervan lag een stadion voor wedstrijden naast een lang zwembassin. In dit deel van den hof sprong het caledarium, het warme bad, waarvan ons nog de verwarmingsinrichting met haar vuren en haar buizen getoond wordt, naar voren. Het moet een koepelruimte geweest zijn in den geest van het Pantheon. Daarachter lagen de lange gewelfde hallen van het tepidarium, waarvan men bij het bezoeken van de S. Maria degli Angeli, de door Michelangelo in de thermen van Diocletianus tot kerk ingerichte ruimte, een zéér goed denkbeeld kan krijgen.

Hier in de thermen van Caracalla is nog veel overgebleven van de conceptie der rijke doorgangen van het warme naar het lauwe bad. Het koude bad, het frigidarium is open en dat waren ook de beide rijke paleastrae waarin men zich, in de eene 's morgens, in de andere 's middags, in de zon kon laten braden. Wat er nog te zien is van de rijke exedra der beide geeft onze fantasie stof om het verfijnde leven der Romeinen een decor te geven waartegen het zich kan afteekenen.

Natuurlijk vormen deze ruïnes een arbeidsveld voor hen die de ontwikkeling der techniek bij de Romeinen willen bestudeeren, maar 't valt buiten het kader van dit werkje daar bijzondere mededeelingen over te doen. Maar het bezien onder deskundige leiding of aan de hand van betrouwbare lectuur leidt tot bezinning over opbouw en verval der cultuur, vooruitgang in rechte lijn of langs 'n spiraalvorm en allicht komen wij dan weer eens te meer uit bij den wijzen Koning van Israël en zijn: ijdelheid der ijdelheden.

Zij die zich bijzonder voor geschiedenis interesseeren denken allicht even aan den schurk wiens bijnaam in deze werken voortleeft. Marcus Aurelius Antoninus Bassianus werd te Lugdunum (Lyon) als zoon van Septimius Severus geboren. Caracalla werd hij genoemd naar een gewaad in lange plooien „en capuchon" dat hij waarschijnlijk gaarne droeg om grooter te schijnen. Zijn vader stierf door den schok, die een aanslag op zijn leven, door

den veelbelovenden zoon, hem bracht. In de armen van hun gezamenlijke moeder doodde Bassianus zijn jongeren broeder Geta met wien hij aanvankelijk den troon moest deelen. En toen begonnen de slachtingen op groote schaal. Onder de duizenden die stierven was niet alleen de rechtskundige maar ook rechtvaardige Papinius, die, toen hij gevraagd werd den keizer tegen den volksaanklacht van den moord op Geta vrij te pleiten, verklaarde: 't is gemakkelijker een broedermoord te begaan, dan haar te verontschuldigen.

Van zijn veldtochten in alle deelen van het rijk is die tegen de Alemanen en Catten 't meest bekend gebleven; volkomen door hen verslagen, was hij de eerste der keizers, die niet te overwinnen vijanden op groote schaal omkocht. Toen hij in 217 door een soldaat werd gedood werd Rome bevrijd van een der gekke schurken die haar tiranniseerden.

Maar als wij ons neerzetten in wat er bleef van de banken die in de exedra bestemd waren voor wijsgeeren, leeraren en andere geleerden zullen wij, kunstzinnig georiënteerden, ons allicht verheugen in een heel klein stukje van het mozaïk dat nog ter plaatse bleef.

Het groote deel dezer mozaïken (in het Lateraan Museum) bestond uit de naastelkander geplaatste portretten, ten voeten uit, of als buste, van een prachtcollectie „bruten", vuistvechters, discuswerpers, acrobaten en worstelaars, waarvan sommigen met namen zijn aangeduid. 't Zal ons sceptisch stemmen over de positie van kunstenaars, wijsgeeren en geleerden in zoo'n wereld.

Hoewel? In onzen tijd is Einstein toch nog niet zoo beroemd als Dempsey!

. . . .

En toch wint op den duur de herinnering aan het coemeteriënbezoek het van die aan de wandeling in het weelderige huis der zinnen, zooals de geest het lichaam verwint in den edelen mensch.



IV SAN CLEMENTE

WIJ maakten er reeds gewag van hoe onder Trajanus Clemens in zee geworpen werd. Het gebeurde in het eerste jaar van de tweede eeuw dat deze Clemens, zoon van Faustus en mogelijk lid van de keizerlijke familie der Flavii en derde opvolger van Petrus, die hem zelf Bisschop wijdde, in de Zwarte Zee geworpen werd met een anker aan den hals. 't Is dit symbool van „de hoop der hemelsche goederen die wij in onze ziele dragen als een zeker en vast anker," dat gebeiteld staat in het front van het ciborium, of baldekein boven 't altaar, in de tegenwoordige basiliek van San Clemente.

Het Liber Pontificalis, dat deze bijzonderheden vermeld omtrent den vierden Paus, verhaalt ook dat Clemens' vader in de buurt van den Caelius woonde. Maar ook Clemens zelf had, toen hij naar de Krim verbannen werd, een huis, dat na zijn overgang wel gebruikt zal zijn voor de samenkomsten der christenen en er wordt wel geloofd dat Petrus, maar ook Paulus en Barnabé, in deze allervroegste kerk geweest zijn. En, als ware dit nog niet belangrijk genoeg, eenige archeologen willen de grondvesten van dat huis uit de 6de eeuw voor Christus dateeren, en vereenzelvigen met de fundeering van een deel van het paleis van Tarquinius Superbus. 't Is weer, „de leerschool van de spade" die ons ook heeft ontsluierd, dat het huis van den heiligen Martelaar, dat tot Memoria of Dominicum gewijd werd op het einde der tweede eeuw, ten deele door de sekte der Mithras-vereerders betrokken werd. Want het beeld van dezen deus-ex-petra werd er ontgraven, evenals het beeld van den zonnegod, die er eveneens vereerd werd.

Toen in het begin der 4de eeuw de Christenen na den kerkvrede ook hun ontwijde heiligdommen gingen herstellen zal het Dominicum Clementis wel een van hun eerste zorgen gehad hebben. Zij maakte er de Confessio van der groote basiliek, die zij den Paus Martelaar stichtten.

Maar dit is niet de nu zichtbare kerk, waar wij ons heen begeven en waarin wij, afgezien van later toegevoegde versieringen, een middeneeuwsche kerk kunnen onderscheiden.

Bij het denkbeeld romeinsche christelijke basiliek gaan de gedachten van menigeen naar de Lateraan en naar de St. Paulus buiten de muren.

Maar de laatste naam zegt 't reeds, dat de oorspronkelijk kleine 3 schepige kerk op Paulus' grafstede aan den weg van Rome naar Ostia, buiten Rome lag. De eveneens kleine, maar uiterst belangwekkende kerk, die voor Laurentius, en die welke aan de Via Mentana voor de Martelares Agnes werd opgericht, lagen ook zeer ver van het middelpunt der stad.

Maar nu wij opweg zijn naar dat alleroudste kerkjuweel dat San Clemente

heet, is het misschien wel aanbevelenswaardig om even een blik te slaan in
19 de zoo curieuse San Stefano, die oostelijk van den Palatijn in een ronde hal voor den vleeschhandel (Macellum Magnum) werd ingericht. Die oorspronkelijke vleeschrotonde had 3 zuilenrijen, de buitenste is weg, 36 zuilen van de tweede rij zijn in de muren verwerkt en de binnenste zuilenrij geeft in het interieur dat Parcifal-decor, dat ons bij het binnenkomen reeds treft en wel een beetje vreemd verstoord wordt door de twee, met een boog verbonden, reuzenzuilen van graniet, die met twee pilasters den ruwhouten kap helpen dragen.

Er zijn nog wel belangrijke zaken in deze kerk, die in de 5de eeuw geconsacreerd en met marmerincrustatie en mozaïk versierd werd, maar zóó in verval geraakte, dat in de helft der 15de eeuw Nicolaas V haar moest herstellen om er nog iets van te redden. Zoo zijn er de mozaïken van de altaarnis uit de 7de eeuw en een antieke zetel van den Bisschop waaraan de naam van den grooten Gregorius verbonden is.

Maar gij hebt haast San Clemente te bereiken. Wij zijn er trouwens dicht bij. Hebt ge den tijd, loopt dan het schoone Chiostro even in van de kerk der 4 gekroonde Martelaren, die ge toch langs moet om van S. Stefano naar S. Clemente te gaan.

Die Santi Quattro Coronati, boven wier onder Diocletianus in 363 gemartelde lichamen kronen verschenen, zijn Severus, Severianus, Carpophorus en Victorinus. De Kloosterhof en de gewelfde gangen er om heen, evenals de Chiostri van St. Jan en van St. Paulus uit het begin van de 13de eeuw, hebben teedere charme en lachende gratie...

Maar wij naderen San Clemente, die met de Santa Sabina op den Aventijn en de Santa Maria in Cosmedin aan den voet van den zelfden heuvel, om er slechts twee te noemen, behoort tot die bouwwerken, waarvan alle steenen
20 spreken. Zij is de best bewaarde basiliek in Rome en geeft wat haar inrichting betreft den besten indruk van een oud-christelijk bedehuis, hoewel deze, door Hieronymus in 392 reeds genoemde kerk, door de troepen van Robert Guiscard was verwoest. 't Schijnt dat Gregorius VII, tot wiens hulp Robert naar Rome kwam, er in berustte dat het Caeliuskwartier diens troepen ten offer viel. Maar dit was niet de kerk waar wij nu, na het atrium te zijn overgestoken, binnen staan. Déze is door Pasquales II in 1108 gebouwd, maar niet zoo groot als de oude kerk, die er nu onder ligt en die hij liet dichtstorten met puin. Wel werden de marmeren omsluitingen met de twee ambonen uit de oude verwoeste kerk in de nieuwe geplaatst en 't zijn juist deze die een zoo oud-christelijk aspect aan het geheel geven. De priesters en het zangkoor in het middenschip van de kerk is een toestand van vóór den tijd, dat bij den uitgroei van het kruiskerkplan zangers en geestelijken in het oostelijk einde

van het kerkgebouw plaatsnamen. De Schola Cantorum werd onder het Pontificaat van Johannes II (532—554) gemaakt voor de oude basiliek. Ze is buitengewoon interessant, door de strengheid van haar ornamentatie, terwijl de ambon met de getorste cosmatenversierde zuil voor de Paaschkaars heel veel gelijkt op die in de San Lorenzo-buiten-de-muren. Heeft hier op deze ambon Gregorius de Groote niet zijn beroemde homologie gehouden op een bedelaar, die in de nartex van San Clemente tot de heiligheid kwam?

In de tribune houdt een bisschopszetel ons staande, door zijn stijl van kernachtigen eenvoud. Eigenlijk is deze zeer oude zetel, in 1180 hersteld,
fraaier dan de meer georneerde en meer bekende in de Santa Maria in 25
Cosmedin.

Hoe merkwaardig en fraai de baldakijn, eveneens uit den tijd van Paus Pasqualis, boven de confessio ook is, de luisterrijke mozaïk in de abside
heeft ons weldra geheel te pakken. Zij zijn uit de 12de eeuw deze versierin- 21
gen van triomfboog en absis en 't is alles zeker minder belangrijk dan de ravennijnsche mozaïken. Maar voor het met duifjes versierde triomfeerende kruis, dat, op 'n goudgrond met accanthusrankspiralen versierd, ons tegenglanst, achten wij het wel een zeer fraai stuk ornamentatie.

Natuurlijk is 't niet zoo belangrijk als het 4de eeuwsche werk in de Santa Pudentiana, waar het gezicht op het hemelsch Jerusalem achter Christus en 10 apostelen en de twee kerken, vrouwen, die de joodsch-christelijke en heidensch-christelijke kerken figureeren, het mozaïk-wonder van Rome is.

Zeker, er zijn oudere berichten over christelijke mozaïken in Rome, zooals die, welke spreken van het vóór 350 in het mausoleum van Constantia aangebrachte mozaïkbeeld van Christus, terwijl wij hooren dat Paus Liberius in 360 het hoofdschip van S. Maria Maggiore met mozaïken liet versieren.

Maar wij zijn in San Clemente gelukkig met de edele glans van deze nobele kunst die meer dan de verf-schilderkunst gehecht blijft aan den wand en dáárdoor met de architectuur een eenheid behoudt ook in den tijd, dat het beeldend vermogen zelfstandigheid heeft verkregen. De eischen der techniek geven aan de voorstelling stijl op de wijze, waarop ook het weven aan de wandtapijten, hoe naturalistisch ook ontworpen, iets geeft van dienstbaarheid aan het architectonische geheel, dat een eenheid geeft aan interieurs, zelfs in de perioden, dat deze reeds door het uiteengaan der kunsten verstoord was.

't Is hier noch de pracht van Ravenna, noch de fonkelende rijkdom van Palermo en toch laat het mozaïk in de bovenkerk van San Clemente te Rome u alleen los, omdat ge haast hebt af te dalen in de oudere kerk.

Maar eerst nog blikken geworpen naar de marmeren tomben tegen de muren. Zij zijn van florentijnsche allure en vooral de eenvoudig sober-sierlijke

van Luigi Capponi voor Aartsbisschop Brusati kunnen wij hartelijk bewonderen.

Nu eerst nog de Capella di Santa Caterina binnen gegaan. Ook hier denken wij weer aan Florence, dat aanvankelijk van de romeinsche overblijfselen veel had geleerd, maar dat in den zelfden tijd van zijn studie te Rome haar leermeester was in de „dolce stile nuovo." Van dien zoeten nieuwen stijl getuigen de frescos, die op bestelling van Cardinaal Branda door Massaccio of Masolino hier geschilderd zijn. Die twee schilders, waarvan de eerste zonder twijfel de belangrijkste is, moeten 't blijkbaar altijd samen doen, want zoo is het ook in de Brancaccikapel te Florence. Door de sterke overschilderingen heen gezien is toch, dunkt ons, beider stijl wel te herkennen. Die van Massaccio geeft zelfs aan de eenvoudigste scenes en aan de minstgebarende figuren uitdrukking. Zoo lijkt ons het marteltafreel met de engelfiguur van Sinte Cathrijn wel „Massacciolike", zoo ook, en misschien vooral, St. Ambrosius tot bisschop uitgeroepen, waar de gezichten zoo levend en de standen der mannen zoo naar de natuur geobserveerd zijn. Ook de dood van Ambrosius heeft den eenvoud en de directe uitdrukking, welke het werk van Massaccio tot de aankondiging maakt van het 16de eeuwsche klassieke evenwicht. Zijn figuren stellen niet iets voor, — zij zíjn iets. Bij andere meer sierende dan aangrijpende tafreelen denken wij meer aan Masolino.

En met de belangstelling voor de schilderkunst nog in het hoofd, dalen wij af in de tweede kerk, waar frescos uit zeven verschillende eeuwen ons zullen boeien. Niet alle op gelijke wijze.

Wij voor ons prefereeren bij verre, juist in verband met den verderen uitgroei der schilderkunst in de renaissance, de serie werken waar een zóó levende wijze van voorstelling ons tegemoet komt, dat wij wel gelooven moeten aan een romeinsche school van schilders, die tusschen de 9de en de 11de eeuw nog tradities bezat, die zich handhaafden tegenover de byzantijnsche versieringskunst. Niet alleen dat bij de tafreelen aan Clemens' leven en wonderen gewijd de ornamentatie, als randen en vlakvullingen, een romeinsch karakter dragen, dat hen aan Pompeji of de Thermen van Titus bindt, maar een zeer uitdrukkingsvol realisme verloochend alle relatie met het oostersche formalisme en de byzantijnsche rigiditeit. Het reikt de hand aan 'n Pietro Cavallini, mozaïst en schilder uit het vroege trecento, van wien in de Santa Maria in Trastevere werk wordt bewaard, waarvan vooral het Laatste Oordeel-fresco een meesterstuk is, dat de bewondering verdient, die wij Giotto geven. Van Cavallini, die ook werkte te Napels in dienst van koning Robert, zijn in Rome ook mozaïkwerken overgebleven, o.a. een in de San Grisogono terwijl er ook een tweetal in de S. Paulus-buiten-de-muren aan hem worden toegeschreven.

Er bestaat misschien geen plek waar beter studie gemaakt kan worden, waar men met meer kans op succes de lotgevallen der schilderkunst kan volgen van het romeinsch-einde naar het renaissance-vervolg, dan juist hier in deze boeiende resten van de in de 4de eeuw gestichte San Clemente.

Men wijst u aan de Nartexzijde 3 ingangen, den middelsten voor de geestelijkheid, den linkschen voor de vrouwen, den rechtschen voor de mannen. De plaats van het oude altaar is teruggevonden. Hier waren in de 7de eeuw de relieken (uit het oosten teruggebracht) van den H. Ignatius, bisschop van Antiochië, martelaar in het Colosseum. De slavische Apostelen St. Cyrillus en Methodus brachten in 867 de overblijfselen van Clemens uit de Krim terug en Cyrillus, die te Rome stierf werd in deze basiliek begraven.

Vooral als men de zoo perfect bewaarde frescos uit de 4de eeuw, die zoo juist aansluiten bij het werk in de catacomben, beschouwt, staat men verbaasd over het werk, dat hier door oudheidkundigen is verricht. Een werk, dat ons in staat stelt, met het leven der kerk, het leven der kunst in 19 eeuwen te volgen. 't Zijn Ieren die hier groote verdiensten hebben. De iersche Dominicanen hadden de kerk sinds 1623 in bezit en zij is nog de titelkerk van een ierschen cardinaal.

Maar naast vereering voor de geheiligde plek en belangstelling in kunst en historie, is er veel technisch kunnen bij te pas gekomen om die alleroudste overblijfselen van het Dominicum Clementis en het Mithras heiligdom watervrij te krijgen.

Want daaraan hebben wij het te danken, dat wij deze beiden kunnen bezoeken, er de gerestaureerde stucco zoldering kunnen bewonderen, het altaar voor den perzischen lichtgod kunnen bekijken en getroffen worden door het feit, dat juist hier een beeldje van een lam-dragenden herder gevonden werd, als werd er mede aangeduid dat ook juist het afgedwaalde lam voor den goeden herder de meest verlangde vondst is. Volgens Plutargus werden de Mithras-mysteriën door romeinsche soldaten, die in 68 v. Chr. onder Pompejus in het oosten gevochten hadden, meegebracht en zij werden over de geheele romeinsche wereld verspreid en niet 't minst aan den Donau en den Rijn. Den met de phrygische muts getooiden god, die den stier doodt, een vuuraltaar en een bron vindt men gefigureerd op honderden reliefs, die van een dienst verhalen, die eenige eeuwen een taaie verdediging tegen het christendom heeft volgehouden.

En wij wandelen weer naar boven en overdenken nogeens hoe onnoemelijk rijk Rome toch is aan historie en aan menschelijkheid. Er is geen wezen op aarde, dat in deze hoofdplaats van alle werelden, niet althans iets vindt dat het treft. Heeft 't breede en 't groote voor hem geen bekoring, dan vindt de reiziger te Rome ook 't kleine en 't innige. Staat 't triomfeerende

christendom hem eerder tegen, hij behoeft nauwelijks te zoeken om in Rome kerkjes te vinden waar een verborgen God in den strengsten eenvoud en door de diepste armoede aanbeden wordt.

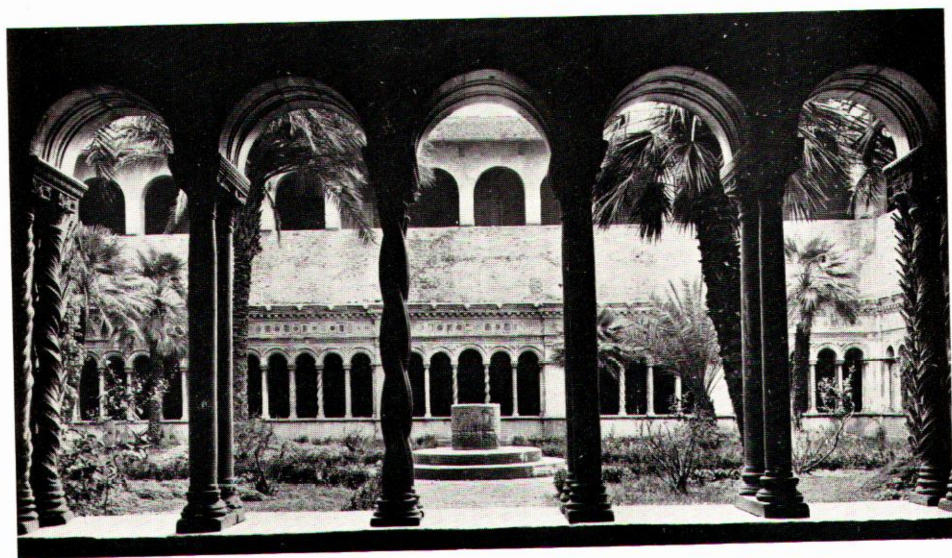
Veel van 't misverstand hier te Rome is te herleiden tot het onvermogen om de vraag en het antwoord bijeen te houden.

Want er zijn er al te velen, die stichting vragen aan St. Pieter inplaats van aan een der 3 kerkjes bij St. Paulus' martelplaats, en eenvoud aan de ,,Gesu" inplaats van aan de San Clemente.

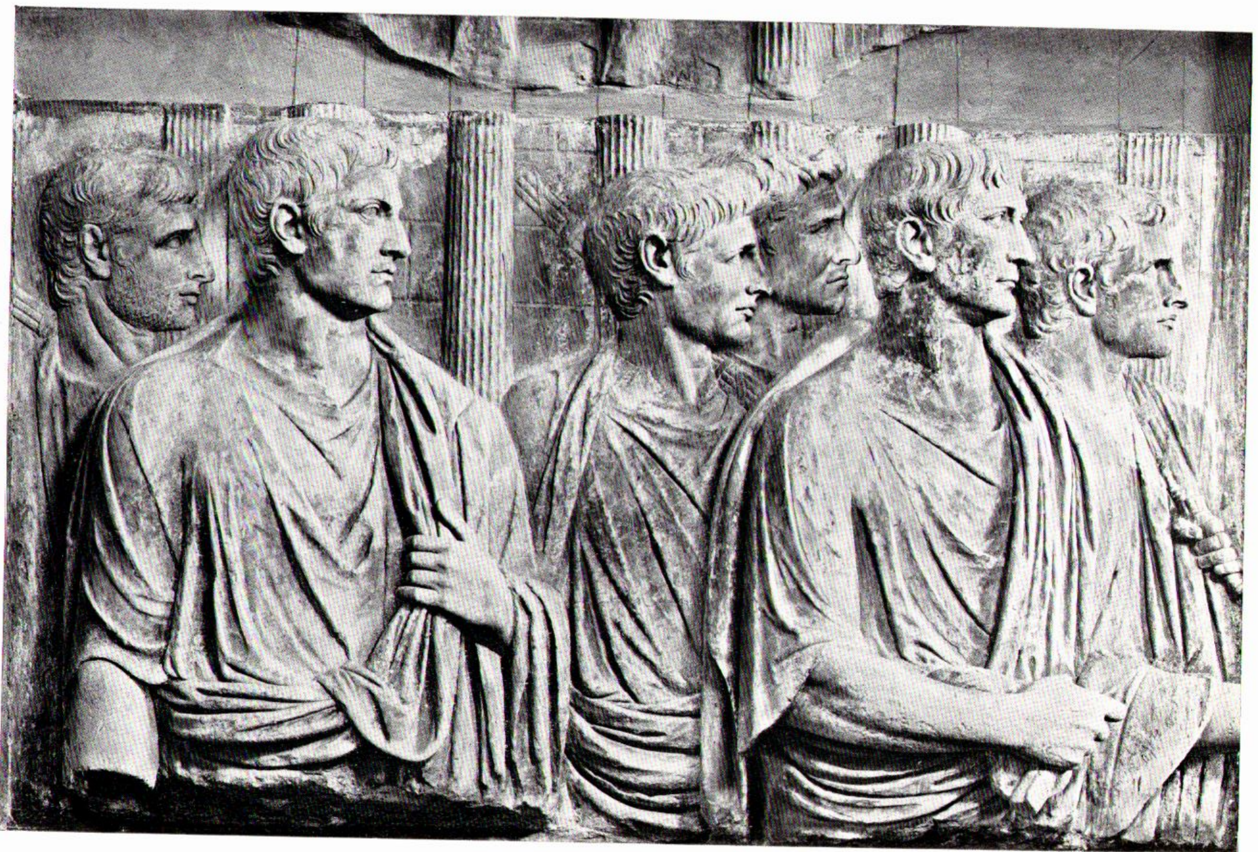


S'CLEMENTE





28-29. SAN GIOVANNI IN LATERANO. KOOR EN KLOOSTERHOF.

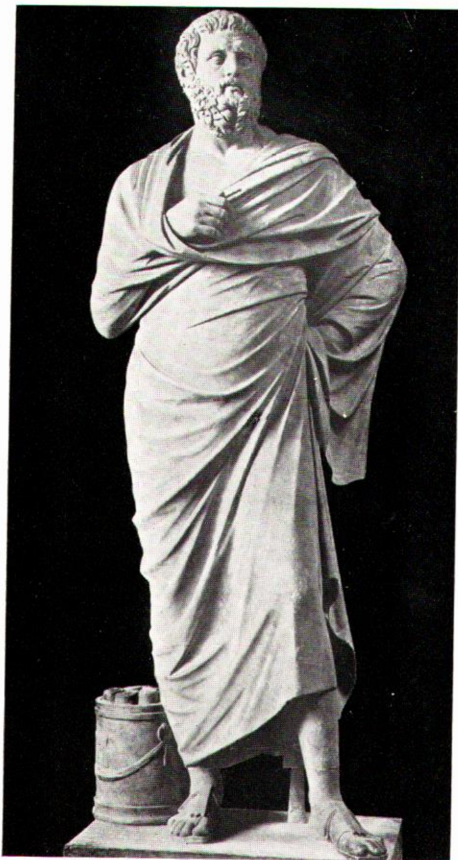


30. LATERAAN MUSEUM. RELIEF, TRAJANUS DOOR ZIJN LICTOREN OMGEVEN.

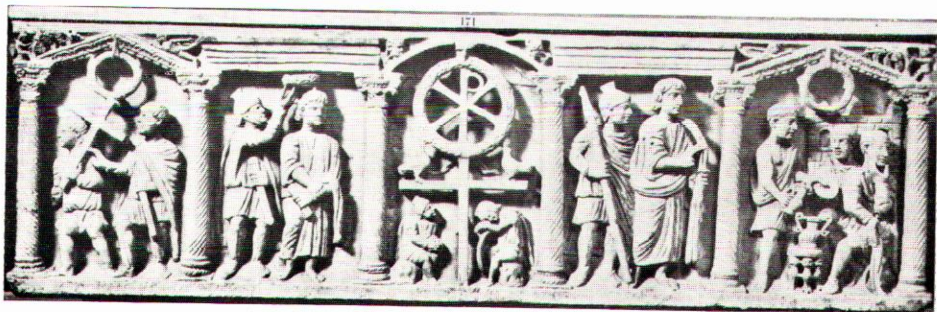




31-32. S. GIOVANNI IN LATERANO. ST. PAULUS EN ST. PETRUS.







33-35. PAL. DEL LATERANO. MUSEO PROFANO, SOPHOCLES. MUSEO CRISTIANO, DE GOEDE HERDER. DE PASSIESARCOPHAAG.

V HET LATERAAN-COMPLEX

De glorie der romeinsche basilieken heeft zich nergens luider uitgesproken dan op de plek waar, bij het binnentrekken van Constantijn en zijn leger, tot voor kort keizerin Fausta, de dochter van Maximianus den beul der christenen, woonde. In het paleis van Fausta zet zich, door den wil des keizers, de opperpriester neer. Bij een kleine doopkapel komt weldra een gouden Basiliek, die later zijn zal de St. Jan van Lateranen „moeder en hoofd van alle kerken der aarde". Zij is alvast het hoofd, de eerste, der 7 kerken van Rome. Zij gaat in beteekenis uit boven de San Pietro, San Paolo, San Sebastiano, Santa Croce, San Lorenzo en S. Maria Maggiore. Bij het bezoeken dezer 7 kerken, een oude eerwaardige devotie, vooral sinds Filippo Neri in gebruik, heeft de Lateraan een bevoorrechte positie die zij gedurende de middeneeuwen vooral kreeg. Dante schrijft immers: Rome en haar stoute werken ziende, stonden wij verstomd als 't Lateraan de sterfelijke dingen te boven ging.

Even duidelijk lezen wij de beteekenis van St. Jan af uit de berichten, die zeggen, dat 5 Mei 1308 Rome verzonk in een afgrond van leed omdat 's nachts door brand het koor en het middenschip van de kerk werden verwoest. De Lateraan verwoest, de stad verweesd door het vertrek der Pausen naar Avignon. Clemens V zendt uit Frankrijk groote sommen voor de herstelling der Basiliek. Maar 60 jaar later smeekt Petrarca Urbanus V „barmhartige vader, hoe kunt gij u aan de oevers van de Rhône behaaglijk voelen als de Lateraan 'n ruïne wordt, als de moeder van alle kerken gebrek lijdt en blootgesteld is aan weer en wind."

De Lateraan verbrandde toen de Paus reeds drie jaren in Avignon woonde, maar acht jaren voor den brand had Bonifacius VIII nog plechtig van de St. Jan uit het Jubilé van 1300 verkondigd aan de stad en aan de wereld en als door een wonder is van Giotto's arbeid het fresco-fragment gespaard. Deze was naar Rome geroepen om twee werken te scheppen, het eene was een mozaïk voor Sint Pieter dat het scheepje der kerk in zijn eeuwigen strijd moest schilderen en waarvan ook een fragment, hoewel zeer bedorven, overbleef, het andere zou een tijdsbeeld zijn en de zegenende Bonifacius, op een der pijlers van de basiliek aangebracht, herinnert ons aan de Pax Romana, die van de Lateraanloggia uit gegeven werd.

Bezoeken wij het Lateraancomplex, dan doen wij goed er eerst eens omheen te loopen, al was 't alleen om te weten te komen hoe groot St. Jan, genoemd naar de familie Laterani die daar haar gronden had, wel is.

Wij staan dan eerst voor het late kerkfront op de Piazza di Porta San Giovanni. Molkenboer heeft terecht van deze façade geschreven: „'t Schijnt

26 plompe architectuur — zware zelfbewuste pronkbouw, het laatste woord van een gezwollen bravade, maar 't boeit wanneer we althans den tijd hebben gehad ons met dit volop romeinsche werk eenigszins vertrouwd te maken." Alessandro Galilei ontwierp in 1732 het grootsche décor. De hooge gevel met den zegenenden, kruistoonenden Christus en de 10 heiligen van deze kerk, „Omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput", is van vele en zeer verschillende plaatsen in Rome zichtbaar. De travertijn van de barokke colossaalorde is weer van een heerlijke kleur.

't Paleis er naast, van Paus Silvester af, residentie der Pausen, is een zwakke
27 herhaling door Domenico Fontana van het Pal. Farnese. 't Is wel héél groot en wij loopen zijn 3 zijden langs, voordat wij op de Piazza Giovanni in Laterano voor den grootsten obelisk van Rome en de wereld staan. Vijftien eeuwen v. Chr. werd hij door Thutmosis IV te Thebe, en daarna in 357 door keizer Constantius in het circus Maximus opgericht, tot dat in 1588 de in 3 stukken gevonden roodgranieten obelisk werd neergezet op de plaats, waar hij nu staat. Vervolgen wij nu de eigenlijke kerk weer, dan staan wij voor den meest gebruikten transeptingang met zijn schoon, vroeg-renaissance portico, met verdieping, waar de puntig afgewerkte oude campaniles bovenuit steken, en dat door Domenico Fontana in 1586 gebouwd werd. Staat er in de voorhal van de barokfaçade een groot beeld van Constantijn, in zijn thermen gevonden, dan vinden wij onder de bogen van de vestibule van het transept een bronzen beeltenis van Hendrik IV van Frankrijk.

Achter het eigenlijke koor der kerk staat de octogone doopkapel St. Giovanni in Fonte en 't is daar dat wij het eerst binnentreden. Men heeft lang gemeend, dat Paus Silvester hier in 324 Constantijn doopte, nu gelooft men eerder, dat deze eerste christenkeizer even voor zijn dood, in 337 gedoopt werd. Zoo wordt ook nu Sixtus III genoemd als de eigenlijke stichter van deze kerk die, hoe interessant ook, de mindere van haar gelijknamige zuster te Ravenna is. Maar hoe merkwaardig is het weer om diep onder den tegenwoordigen bodem vloeren te zien liggen, waarvan er een in zijn karakteristieke mozaïk en marmer behandeling behoorde tot de thermen van het romeinsche Lateranipaleis en de andere tot het oorspronkelijk ronde Battistero. Vreemd in het geheel, maar schoon op zich zelf zijn zeker de 8 groote porfieren kolommen die, een oud marmeren entablement dragend, rondom de doopvont, een groen basalten romeinsche kuip, staan.

En laten wij ons dan niet schamen naar het wonderlijke geluid te luisteren dat het openen en sluiten der kleine bronzen deuren maakt, die Paus Hilarius, wiens pontificaat in de 5de eeuw valt, ten geschenke gaf. De middeneeuwsche pelgrims, die voor bronzen deuren uit den aard al respect hadden,

moeten naar deze zingende deuren als naar tooverij geluisterd hebben. In de kapel van St. Jan de Evangelist, staart menig sierkunstenaar van dézen tijd naar de schoone mozaïken, waarop bloemen geuren en vogels zingen op een gouden grond, met een gelukkige vrijheid, die blijkbaar de decorateur uit de 5de eeuw nog geven kon. Ook in de kapel van San Venanzio, die ook bij het complex behoort, zijn resten van mozaïken uit de 7de eeuw. Blijkens de wijze waarop het cederhouten plafond onder Leo X, misschien naar teekening van Michelangelo, werd aangebracht, had men in dien tijd niet veel respect voor die mozaïkfiguren. Er is in deze kapel een marmeren ciborium van Mino da Fiesole en er is, als men den tijd heeft aandachtig rond te zien, nog zoo héél veel meer; 't is b.v. heel aardig te trachten het eigenlijke grondplan van dit kleine complex te ontwarren en de eigenlijke vestibule van de doopkapel op te zoeken...

Maar wij hebben haast naar de eigenlijke kerk, die aanvankelijk Basilica Constantiana heette, maar later ook de Basilica Salvatori genoemd werd en door duizenden pelgrims betreden werd als een voorhof van God (Aula Dei), waar rijke genade hen wachtte.

De kerk zelf troffen reeksen van rampen. Wij noemden reeds de groote brand van 1308. Toen werd de basiliek herbouwd door Clemens V en na een tweede vuurramp in 1361 door Urbanus V en Gregorius XI.

Verbouwd werd er aan de kerk door Martinus V en Eugenius IV, door Pius IV en Innocentius X. De laatste stelde in de 17de eeuw Francesco Borromini aan als architect over het interieur, Clemens XII liet in de 18de eeuw den voorgevel bouwen en Leo XIII liet in de 19de eeuw het koor van zijn titelkerk, waar hij ook begraven wilde worden, rijk herstellen.

Wij roemden reeds den 18de eeuwschen gevel — maar Borromini is zeker ook te prijzen voor wat hij in het interieur, naar het inzicht en het verlangen van zijn tijd, tot stand bracht. Hij behield den gothischen kruisvorm van het grondplan en ook het plafond, dat in het engelsch „gorgeous" genoemd wordt, van Daniele de Volterra, Michelangelo's leerling.

In de groote nissen der pijlers werden na 1700 de theatraal gebarende
colossaalstatuen der apostelen geplaatst, die voor honderden dergelijke beel- 31
den, over Europa verspreid, als voorbeeld gediend hebben. Maar 't is er mede 32
als met den gevel, hem die deze werken begrijpend nadert, hebben deze figuren verhalen te doen van rijp werkmansschap, en breed compositievermogen.

In de abside, die onder Leo XIII nieuwerwetsch glimmend werd gerestau- 28
reerd, staat de marmeren cathedra: Haec est papalis sedes et pontificalis. De in 1884 achteruit gebrachte oude concha bevat tusschen veel nieuw restauratiewerk oude stukken mozaïk uit het einde der 13de eeuw van Jac.

Torriti; het portret van Nicolaas IV die, héél klein, knielt aan de voeten van Maria, is een merkwaardige signatuur van den knielenden schenker.

Er is nog zeer veel belangrijks in de kerk, maar daar wij ons voorgenomen hebben ook het Lateraanmuseum te gaan bezoeken, spoeden wij ons naar het beroemde chiostro waar op de plaats van den karaktervollen put de roodporfieren Sarcophaag van Helena de moeder van Constantijn stond.

Nu ademt elk claustrum, het middelpunt, dat een convent den naam
29 klooster heeft gegeven, ook in ons noorden rust en vrede. Maar in dezen hof en in dien van St. Paulus-buiten-de-muren, overstroomt ons een milde bekoring, die niets ascetisch heeft en de noordelijke gestrengheid zóó verre houdt, dat het is alsof het atrium der Romeinen en de galerij-ombouwde tuinen der thermen hier iets in deze christelijke hoven gelaten hebben van beminnelijke menschelijkheid en elegant leven, dat nu in waarheid iedereen genieten kan. Zuidelijke plantengroei vult het vierkant onder Italien's blauwen hemel. 't Is de lauwe lucht van het zuiden, waaromheen het fijne rhythme van marmeren bogen glimlacht. Zij worden gedragen door in vorm en versiering gevarieerde zuiltjes, terwijl in de windingen dezer zuilen en langs het fries van het entablement het wondere werk der Cosmaten door mozaïk en minuscuul marmerintarsia een goud- en edelsteengeflonker geeft, dat het geheel tot groote kostbaarheid brengt. Al 't schoone, dat u van deze romeinsche chiostri gezegd wordt, blijft onder de werkelijkheid en den humanen glimlach dezer kruisgewelfde gangen vindt u nergens anders dan hier.

Maar 't mag dan ook wel! Want deze chiostri van St. Jan en St. Paul, waar wij die van San Lorenzo en die der Santi Quattro Coronati bij kunnen voegen, zijn wel de schoonste werken onder de weinige, die in Rome tot stand kwamen, toen in noordwestelijk Europa de begeestering voor het bouwen laaiend uitsloeg tot de pure vlam, die in de gothische cathedralen nú nog te branden staat.

Maar wij hebben ons voorgenomen dezen morgen nog de Musea te gaan zien, die in het Lateraanpaleis zijn ondergebracht. Daar bepalen wij ons, om onzen indruk zoo sterk mogelijk te doen zijn, slechts tot het goed bezien van enkele werken.

Er zijn grieksche origineelen, die onze aandacht overwaard zijn. Er is een, mogelijk origineele, Musekop van Praxiteles, een kop van Marsyas, een marmeren copie naar Myron's brons uit de groep met Pallas Athene. Er is een Poseidon in Porto ontgraven...

33 Maar er is vooral de Sophocles. Dit beeld alleen is den gang naar dit Museum ten volle waard.

Wie kent niet dit bij Terracina in 1838 gevonden beeld, dat mogelijk teruggaat op het portretbeeld in brons, dat voor den grooten dramaturg in

380 v. Chr. in het theater te Athene werd neergezet? Hoe machtig bewust staat daar in den zomerschen uitbloei van zijn genie, de schrijver der groote grieksche tragedies. Vol leven en uitdrukking staat het prachtig gedrapeerde lichaam met het werkingsvolle silhouet opgesteld op een wijze, die de plaatsing van de Venus, te Melos gevonden, in het Louvre nabijkomt. Uit de verte reeds grijpt het onze aandacht.

Van de echte sculptuur der Romeinen heeft het Museum belangrijke brokstukken van reliefs uit Hadrianus' of Trajanus' tijd en architectonische détails 30
uit het Forum van den laatst genoemden keizer, die zeer de moeite waard zijn.

't Is vooral omdat zij ons inlichten omtrent de schilderkunst der Grieken, waar immers niets van over is, dat wij belangstelling hebben voor de romeinsche mozaïken, die hier tentoongesteld zijn. Er zijn uiterst smaakvolle randen met bloem- en vruchtenslingers, met vogels en maskers. Maar er zijn ook de onsmakelijkheden uit de thermen van Caracalla: de 22 „full length" figuren en de 26 „half length" portretten van krachtpatsers zijn wonderlijke zaken, waar wij reeds eerder over spraken, maar vloeren, waarop in minutieus realisme de onsmakelijke resten van een maaltijd zijn geschilderd in steentjes, zijn wel „rare" zaken, al heeft 't dan ook waarde voor hen wien levenswijze en voeding der Romeinen bijzonder interesseert.

Als overgang naar het Christelijk Museum zoeken wij de sarcophaag met de in hoogrelief behandelde historie van Hippolytus en Phaedra, de paarl uit de schoonste verzameling romeinsche graftomben. Wie blijft er niet even kijken, als hij gewezen wordt op het schrift, dat een blijkbaar gedesillusioneerde bakker op zijn steenen kist deed beitelen: „Ik ben er uit, vaarwel fortuin en hoop, ik heb niets meer met je te maken, bedrieg anderen!"

En nu staan wij in het Museo Cristiano voor de nog latere sarcophagen. En wij schrijven uit Pit's „Aesthetische ontwikkeling" een paar zinnen voor u over: „Het is begrijpelijk, dat men langen tijd de laat-romeinsche en de vroeg-christelijke kunst als verschijnselen van verval heeft aangemerkt. Ging niet heel de heerlijke sereniteit der klassieke plastiek verloren? Inderdaad ging die verloren en van het grieksche en romeinsche werk uit de drie laatste eeuwen vóór onze jaartelling zouden wij zelfs wel het een en ander willen missen, omdat het tweeslachtige der inspiratie er al te duidelijk uit blijkt". En als wij nu aannemen dat én de vergeestelijkte stemming van den christelijken kunstenaar in de rede lag én de evolutie van het zuiver plastische naar het picturale noodzakelijk was, dan komen wij er weer toe met instemming Dr. Pit aan te halen: „Willen wij ons geheel doordringen van de beteekenis van het nieuwe streven, dan moeten wij de gebeeldhouwde vroegchristelijke sarcophagen bekijken. De kunstenaar heeft zich de taak gesteld verhalen van Oud en Nieuw Testament zoo zinrijk mogelijk door weinige

figuren aanschouwelijk te maken. Op uiterlijke schoonheid komt het niet aan, wel op treffende mimiek die getuigt van innerlijke roerselen. Ten einde de volle aandacht te trekken, komen de handelende figuren, in kleine sprekende groepen sterk verlicht, vrij te staan tegen den achtergrond, die wordt uitgediept tot hij volkomen in schaduw verdwijnt en dus de ruimte waarin de personen zich bevinden niet meer begrenst. De ruimte wordt dan naar die groepen over de breedte ingedeeld, hetzij door architectonische motieven, hetzij door motieven uit de natuur, door boomstammen. In schilderachtige lichtvang, door het schikken der figuren of door de behandeling van het landschap, wordt het behagelijke rhythme en het organische der compositie verkregen". Wij kunnen dit in het Museum zien in de beroemde Passie-
35 sarcophaag, in vele andere, die er in origineel te bewonderen zijn en in die van Junius Bassus uit de „Grotto" van St. Pieter, die hier in afgietsel is. Natuurlijk gaan wij ook aandachtig zien naar het vermaarde Christus-
34 beeldje, de goede Herder, dat uit de 3de of 4de eeuw stamt en de nieuwe gedachte en de oude vorm zoo harmonisch verbindt.

Hebben wij het Lateraan complex verlaten, dan staan wij nog eenige oogenblikken voor het boeiende schouwspel, dat wij van de groote trappen der roemruchte basiliek af in ons kunnen opnemen. Links van ons, het gebouw waar de heilige trap, die van Pilatus' paleis, door de geloovigen wordt vereerd als Scala Santa. Links de stadswallen met de monumentale Porta S. Giovanni. Recht voor ons in de verte de basiliek van S. Croce in Gerusalemme, maar er voor, in de lente, een zee van bloeiende boomen, waar boven uit de bronzen Sint Franciscus, met zijn gezellen hier bij het eeuwfeest in 1927 neergezet, hoog de armen verheft. En wij zijn in twijfel of zijn zaligprijzende handen, de hymne aan de zon, Dante's uitspraak over het „de sterfelijke dingen te bovengaande" Lateraan begeleiden.



VI HET CASTEL SANT' ANGELO

DE menschen, die zeggen, dat er aan de Tiber „niets aan is" zijn niet wijs, nu ja, wij bedoelen dat het schouwspel van zooveel steenen en leemgekleurd water, als in de bocht van de rivier voor de Engelenburcht en de St. Pieter op hen afkomt, die menschen blijkbaar te machtig is. Maar zij, die er gevoelig voor zijn, die in de grootheid kunnen opgaan, loopen met tranen in de oogen en een prop in de keel langs den Tevere. Of zij verliezen elke notie van tijd en ruimte als zij over de monu-
mentale rivierkade leunen, juist op deze plek van het klassieke gezicht op 37
mausoleum en kerk. Ruimtegevoel? De afmetingen ontsnappen aan elke schatting. Tijdsgevoel? Alle tijden steken hier door- en in elkander.

Het keizermausoleum en der Pausen citadel, wie haalt 't uit elkander? In het midden van het schouwspel staat het trotsche silhouet van de Ruhmeshalle van het Christendom naast de langgerekte lijn van het eeuwige paleis op den Vaticanus en meer links van ons de groene lijn van den Janiculus met het symbool van Italie's eenheid, den droom van eeuwen op het einde der 19de verwezenlijkt. Wij voelen ons klein en groot tegelijk, klein onder den druk van zooveel grootheid, groot omdat wij, het medelevende, een deel mogen zijn van dit alles...

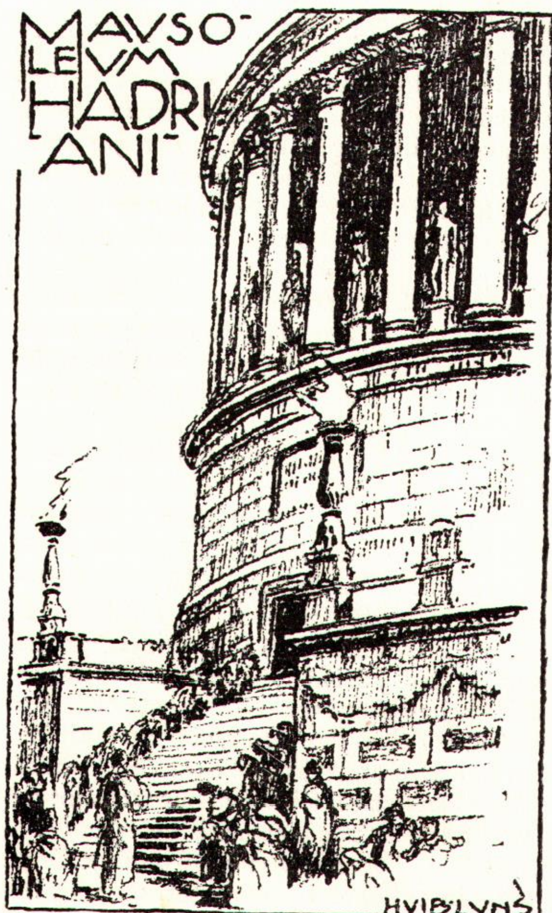
Op den Vaticanus, rond St. Pieter's basiliek stond reeds onder Symmachus (498—514) het paleis van den Paus. En in de 8ste eeuw worden met name Franken en Sacksers, Longobarden en Friezen genoemd, die zich hier vestigden om „Haedquarters of Catholicism" te verdedigen tegen aanvallen van Saracenen.

Als deze stad aangeduid wordt als de Civitas Leonina, dan bedoelt men te zeggen dat Leo IV in het midden der 9de eeuw er hooge wallen en torens omheen bouwde en de resten van het Mausoleum, sinds de 5de eeuw een versterking geworden, ontwikkelde tot een citadel. Maar 't is in het begin van de 16de eeuw met Julius II en Leo X, dat de leonijnsche stad op het
toppunt van haar beteekenis kwam. Daarom bezoeken wij het Castel S. 36
Angelo, waar nu nog genoeg van de Moles Hadriani in overbleef om den zang der tijden in een lang en machtig lied, juist híer, te kunnen beluisteren. In de bovenverdieping van het kasteel richtte zeer terecht het Italië van heden een eerezaal in voor de vaandels der ontbonden regimenten uit '70, uit den wereldoorlog en van den opmarsch naar Rome door de „Camicie nere", en verbond een genie-museum aan den romeinschen burcht, waarvan het bezit in den loop der eeuwen vaak het bezit van Rome zelf beteekende.

De Pons Aelius, waarvan de 3 middelste bogen in de tegenwoordige Ponte Sant' Angelo bewaard bleven, werd in 136 onder Hadrianus, toen hij be-

sloten had voor zichzelf en zijn opvolgers aan gene zijde van den Tevere een den romeinschen Imperatoren waardige grafstede te bouwen, geslagen.

Zich baseerend op de resten hebben vele archeologen ons herstellingen voorgelegd van het groote Mausoleum die zéér van elkander afwijken. Maar zeker is 't, dat een cylindrische bouw uit travertijn en peperijn zich op een vierkanten onderbouw verhief en dat deze met marmer geïncrusteerd was, toen in 139 het bouwwerk door Antoninus Pius werd ingewijd. Die cylindrische bouw zou, naar de laatste vondsten, een cypressenbeplanten heuvel gedragen hebben, de teelaarde wordt u, bij de bezichtiging van het monument, op verschillende „sonde"-plaatsen der oudheidkundigen getoond. Tusschen de cypressen verhief zich een tweede torenachtige opbouw, die zonder twijfel het triomfbeeld van Hadrianus heeft gedragen. Hoe groot, hoe imposant dit alles geweest is, kan iedereen ook voor het onherkenbaar veranderde bouwwerk zien, maar 't overvalt u nog meer als ge er zijt binnengetreden en langs de gewelfde gang de kamer bereikt, of beter, er over een houten brug, midden door loopt. Dáár stond onder een groote met een boog gesloten nis de witmarmeren urn met de asch van Hadrianus. Want als wij als muizen ons hebben ingewerkt in de enorme kaas van deze ruïne, merken wij pas duidelijk tot wat 'n minuscule muizensoort wij behooren, vergeleken bij zoo'n groote kaas.



Maar wij zien toch wel met belangstelling over de leuning der houten brug naar de gaten in de muren,



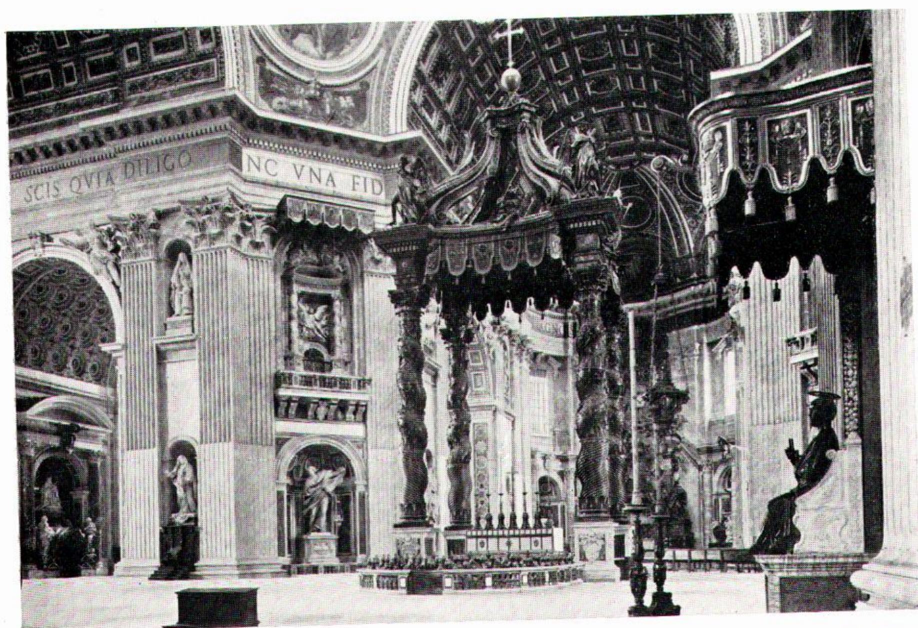
36. ENGELENBRUG, PONS ALTIUS, EN ENGELENBURCHT, MOLES HADRIANI.





37. TIBER. V. L. N. R. ST. PIETER, PAL. DEL VATICANO EN CASTEL SANT' ANGELO. 38. CASTEL SANT' ANGELO, SALA DI AMORE E PSICHE.





39. PIAZZA DI S. PIETRO. 40. SINT PIETER. DE CONFESSIO, PAUSALTAAR EN BALDAKIJN, RECHTS HET LEGENDARISCHE PETRUSBEELD.





41. SINT PIETER. FONTEIN (1675), COLONNADE VAN BERNINI (1663), VOORGEVEL VAN PAULUS V (1612), KOEPEL VAN MICHELANGELO. 42. VATICAAN, BRONZEN PIGNA.

die hoewel van hunne bekleeding van oostersch marmer beroofd, toch ons nog de plaatsen kunnen aanwijzen waar de verbrande resten van Sabina, Hadrianus' vrouw, van Antoninus Pius, Marcus Aurelius en Agrippina, van Commodus en de anderen tot Caracalla, toen in schoone vazen bewaard, waren bijgezet. Hier in deze cella-achtige zaal, op de geweldige trappen en in gangen, die wij doorloopen, leeft het meest de herinnering aan de bestemming van het oude monument. Want zoodra als wij de verdieping hebben bereikt en in de buitenlucht van de cortile staan, dan heeft het Mausoleum van Hadrianus zich voor ons verwisseld met het Castel Sant' Angelo. Dan komt met het schilderachtige krijgsbedrijf van vroeger eeuwen, heel de romantiek van het geweld ons voor den geest, als wij tusschen de kanteelen de katapulten en achter het primitieve geschut de steenen kogels zien liggen. Dan zien wij in den geest de hellebardiers van de zwitsersche garde over de chemin-de-ronde wandelen, of hooren den stap van het executiepeleton uit de „Tosca" en wij hebben zelfs moeite er aan te denken, dat Sardou de intrige, die hij hier op de tinnen van het Castel Sant' Angelo haar ontknooping geeft, volkomen uit de lucht (beter uit zijn fantasie) heeft gegrepen.

Zijn naam kreeg het Castel door het visioen dat Gregorius de Groote had in het pestjaar 590 toen hij, met een processie den burcht naderend, aartsengel Michaël in de wolken het zwaard zag opsteken, als aankondiging van het einde der epidemie. 't Kasteel dat toen al dingen achter den rug had, als de belegering door de Gothen in 537 na zijn inname door den byzantijnschen aanvoerder Belisarius, kreeg toen den naam van Engelenburcht, vooral nadat Bonifacius IV er bovenin de kapel „Sanctus Angelus inter Nubes" had ingericht.

Op de cortile dell' Angiolo staat de marmeren engel van Guglielmo della Porta, die boven op het kasteel stond voordat het zooveel levendiger silhouet van Verschaffelt's bronzen Michaël den bovensten trans een sierend accent gaf. Men zoeke ook in een der zalen het verguld houten model van Bernini's Aartsengel, die zeker op een afstand gezien de mindere zou zijn geweest van het beeld van den 18de eeuwschen Vlaming, dat er nu op staat. Dat staat er nu als eenig beeld, maar nog in de dagen van Belisarius schijnen er tusschen de zuilen in de colonade, die tot de rijke marmeromkleeding van het monument behoorde, groote beelden gestaan te hebben, tenminste wij lezen dat de Byzantijnen de statuen op de aanstormende Gothen wierpen.

Het Castel is een wereld, niet alleen doordat het krijgsgeweld tot in de 18de eeuw door het aanleggen van allerlei voorwerk er zijn stempel op drukte, maar in de weer met uiterste takt herstelde Pausvertrekken wordt het stijlvolle hofleven der renaissancedagen weerkaatst.

De Pausen hebben sinds Bonifacius het kasteel in handen gehad en sinds

het einde van de 13de eeuw konden zij het, langs een gedeeltelijk onderaardsche gang, bereiken. Alexander VI Borgia bracht het in tegenweer, zijn opvolger Julius II liet er inwendig veel aan veranderen en gaf Bramante opdracht er de fijne loggia aan te leggen van waaraf hij Rome schouwde. 't Is heerlijk om op een voor Hollanders zomerschen lentedag tusschen de zuiltjes met de elegante entasis over de balustrade te leunen om van het panorama over de stad te genieten; ziet echter ook even naar de zoo smaakvolle decoratie van de gewelfjes, al heeft deze dan ook sinds de dagen van Della Rovere veel geleden en veel veranderingen ondergaan.

In die loggia zijn wij reeds in de stemming gebracht om de groote Paulinische zaal te betreden. Deze is rijk plastisch barok al fresco beschilderd door den Rafaëlleerling Perino del Vaga onder de directie van den slotheer (Castellano) Tiberio Crispo in den tijd van Paulus III. Deze frescos zijn nog niet lang geleden uiterst kundig hersteld en vooral de korte wanden der zaal met de rijke figurale motieven boven de deuren en de figuur van Hadrianus eenerzijds en St. Michaël anderzijds trekken onze aandacht. Wij denken bij den stijl van het geheel sterk aan het paleis te Fontainebleau. Dit nu was inderdaad de soort decoratie die Primaticio, Rosso, Cellini e. a. onder bescherming van Frans I in Frankrijk moesten bekend maken. De rijke stucco zoldering en de vloer in zeer kleurrijk marmerintarsia zijn uit de 18de eeuw, maar zij tasten het laat 16de eeuwsche geheel nauwelijks aan.

In de Perseus kamer, die wij van de zaal van Paulus III uit bereiken, zijn de zolder en het geschilderde fries, dat er bij aansluit, weer heel fraai. Maar hier worden wij afgeleid door de schoone zaken, die er zijn neergezet. Het vertrek is met zijn meubileering nu geworden als een troonzaal van een Paus die, door de ongunst der tijden gedwongen, zich liever ophoudt in dit kasteel dan in het paleis op den Vaticanus. Een troon staat er en een 16de eeuwsch buffet werd, door het erboven plaatsen van een gothisch ingelijst votiefbeeld van de gebr. Zavattari (einde 15de eeuw), een huisaltaar.

In dezelfde zaal hangt een Maria met Sebastiaan en Rochus van Lotto dat aandoet als een schoon fragment. Dit en nog veel meer, dat in de volgende
38 vertrekken staat of hangt, is een schenking uit 1928 van Graaf Contini.

Het volgende vertrek is in dit boekje afgebeeld. In deze „Camera d'amore e psiche", zoo genoemd naar de friesversiering van Perino del Vaga, is het kunstmuseum en het streven naar 'n historische reconstructie zeer gelukkig saamgebracht. Voor zich in het monumentale bed ter ruste te begeven, kan de Paus op de schrijftafel nog eenige stukken teekenen. Het hoofd der Leonijnsche stad is hier thuis en wij merken nauwelijks dat hier boven het bed 'n prachtige Madonna met de bambino van Montagna en langs de wanden een Hieronymus van Lorenzo Lotto, een Crevelli en een Paris Bordone

hangen, die aan menig Museum in het noorden relief zouden kunnen geven.

Maar van uit de Salone van Paulus III kunnen wij aan een andere zijde, langs een pompejaansch gedecoreerden corridor met prachtige raamdoorkijken op de St. Pieter, de z.g. Bibliotheek bereiken.

Maar weer wenken ons een aantal rijkgemeubelde en schilderijenbehangen kamers. In de z.g. Camera dell' Adrianeo hangt 'n buitengewoon schoone Madonna met heiligen, een vroeg altaarschilderij van Luca Signorelli, dat zijn kleine predella schilderingen er onder nog heeft behouden en dat zoowel van kleur als van beweging den studieuzen meester waardig is, die in zijn tijd een echte wegbereider is geweest. Wat ons in het vertrek er naast bijzonder bekoort is een „Baccanale" met edel zinnelijke figuren van Dossi, dat pendant vormt met een vrije copie door Poussin naar Giovanni Bellini. Hierin leeft de geest van den leermeester van Titiaan door met veel van het werk van dezen venetiaanschen grootmeester en iets van den sereenen franschman erin, dat meesleepende charme heeft.

En verder staan er in deze vertrekken, alles uit de Contini dotatie, „cassoni" en „scabelli", rijke zetels en kostbaar ceramiek; niet te veel, maar juist genoeg om den tijd tusschen 15de en 16de eeuw voor ons te doen leven.

't Is goed om van deze brillante voorzijde ook de duistere keerzijde te gaan zien. De historische gevangenissen sla men niet over. Zeker, de verhalen van den gids over Benvenuto Cellini, Beatrice Cenci en Giordano Bruno zijn gekleurd. Maar Cellini heeft hier toch werkelijk gevangen gezeten, en hoé kunnen wij lezen in de autobiografie waarin hij met moderne openhartigheid ook zijn misdaden toont. De misdadig hartstochtelijke goudsmid (die als kunstenaar overigens o.i. nog steeds overschat wordt) heeft hier later onder Clemens VII in 1527 de Sacco di Roma meegemaakt en hij heeft er zich altijd op beroemd, de Connetable Charles de Bourbon bij zijn aanval op het Castel met den doodelijken pijl te hebben geraakt. 't Is te begrijpen dat men wat vlekken op den muur van een cachot een beetje „geholpen" heeft om er een verrijzenden Christus in te kunnen zien dien Benvenuto naar zijn eigen woorden: ...„aveva disegnato nel muro con un poco di carbone..."

Zij, die iets weten van de halve boekenkast, die er over het proces der Cenci's is geschreven, of het z.g. portret van Beatrice door Guido Reni kennen, zullen niet zonder emotie de lichtlooze ruimten betreden waar het misdadige jonge meisje en haar schoonmoeder Lucrezia Petroni, die nú door een jury „avec ses félicitations" zou zijn vrijgesproken van vadermoord, gevangen hebben gezeten.

Maar houdt u niet van dit „gevangenpoorten", sla dan toch vooral de eerste en de tweede ruimte met de ingemetselde olievaten en de graansilo's niet over. Zij geven u te denken over de economische moeilijkheden van een

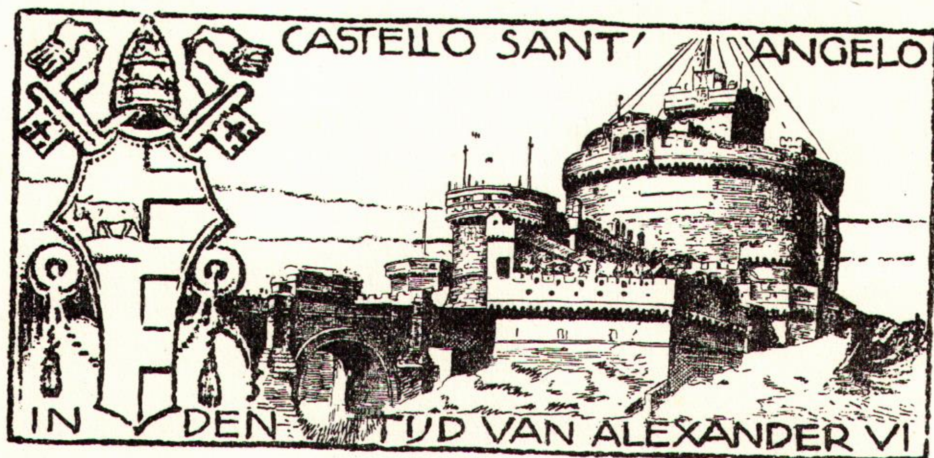
beleg en de groote kruiken voor de olie, die er ook gekookt kan worden, geven u eene Alibaba-achtige sensatie.

Terug in de frissche lucht van de binnenplaats, kunt ge zeker den in zijn oorspronkelijken staat teruggebrachten marmeren put van Alexander Borgia uwe waardeering geven. Op de binnenplaats aan de andere zijde komen de vertrekken uit die tot bewapenings-museum zijn ingericht, vertrekken, die b.v. door de inrichting tot wachtlokaal van 16de eeuwsche soldaten niets van hun schilderachtigheid hebben ingeboet.

Op dezelfde verdieping liggen de appartementen van Clemens VIII. Hier worden wij herinnerd aan Paulus IV door zijn groote marmeren hoofd, dat in 1927 uit den Tiber werd opgevischt, aan Urbanus VIII doordat wij op verschillende plaatsen de bijen van zijn wapen zien en aan Clemens VII door... zijn, door Giovanni da Udine rijk versierde, badkamer.

Maar de Sala della Guistizia, juist onder de Salone Paolina, is evenals de Sala dell' Apollo een voorbeeldig rijk gedecoreerde ruimte van weelderige laat 16de eeuwsche soort — waar u van moet houden om het te waardeeren. Onzinnig van motieven — overladen en verstrooid van effect, maar nadert u 't met goeden wil dan kunt u er geest en illusionaire vaardigheid tòch zeker in waardeeren.

Maar tot afscheid het hooge platform nog eens bestegen, waar een heroïsche wind van het Castel uit u om de slapen waait. Hier hoort u van bijna alle monumenten van Rome de bekende stem en in een „maëstoso" klinkt hier alles samen tot een langaangehouden point d'orgue eener fanfare — en wéér-eens wordt ge boven u zelf uitgetild in de grootheid.



VII SINT PIETER

HOE grauw is toch alle theorie!

Wordt er niet door alle docenten in de geschiedenis der kunsten met roerende eenstemmigheid gesproken van het verknoeide plan van Bramante? Zegt men niet dat het langschip en de gevel stijlfouten zijn?

Toonen wij zelf niet geregeld onzen leerlingen met schetsen op het zwarte bord aan, dat het grieksche kruisplan van Bramante en Michelangelo ontluisterd werd tot een latijnsch kruis? En zijn wij dan niet streng voor Rafaël en de anderen met hun langschip en voor Maderna met zijn voorhal?

Maar nu staan wij dicht op dien gesmaden voorgevel... en wij vinden hem 39
buitengemeen schoon, imposant, wijdsch maar ook vol geest in de theatrale doorkijken van zijn uiterste bogen en verfijnd in het ijle bronzen hekwerk tusschen de monumentale kolommen van het schoonste travertijn... En als muziek uit koperen mond sleept ons het superbe opschrift mede: „Paulus V Burghesius Romanus" staat op het fronton, tekst en lettervorm beide geven hun, die deze zaken kunnen onderscheiden en ondergaan, een sterke ontroering.

Wij danken het den Romein Borghese, dat hij geen stukje grond, dat tot het complex der oude basilica behoorde, heeft willen prijsgeven en dat hij nooit ruimte genoeg had voor de ontplooiing van een wijdsch en triomfantelijk ceremonieel.

Voor dezen gevel vragen wij u met ernst af: hoe kan een voorgevel een koepel die er niet is (want wij zien hem niet) bederven?

Hoe verkeerd is het gebouwen van de grootte dezer kerk te beoordeelen naar 'n platte grond. Staan wij in het portiek, dan leeft dat stuk bouwkunst voor zich zelf, het is een aan alle zijden afgesloten monument waarvan de indruk die het op ons maakt onmogelijk iets te maken kan hebben met de grondplannen van langschip of centraalbouw, die er beide voor ons niet zijn, omdat wij ze door niets gewaar worden.

'n Gebouw als de St. Pieter ondergaan wij niet statisch maar dynamisch. Het grondplan is een ontplooiïng, 'n opeenvolging van gebeurtenissen, 'n reeks gebouwen, 'n musikale satz en niet een accoord. De St. Pieter is een aaneenrijging van bedrijven, die zoo vol leven en beweging zijn, dat wij niet vragen naar den draad, die op de wijze van het drama die bedrijven bijeenhoudt. De St. Pieter grijpt ons mede op de manier van het epos waarvan wij niet vragen vanwaar het komt en waar het heen gaat.

De volmaakte proporties van Maderna's Portico kregen een stucco zoldering van Martino Ferabosco, die vele aantrekkelijke accenten heeft. De eerste

blik gaat naar de enorme bronzen deuren van Eugenius IV. Hij is de groote Paus na Martinus V die zijn hart verpandde aan den Vaticanus. 't Is of de directe opvolgers der Pausen van Avignon, 't is of de 15de eeuwsche opperpriesters, het tekort van hun 14de eeuwsche voorgangers wilden doen vergeten door met algeheele overgave aan den opbouw van het prinselijk mausoleum van Petrus te werken.

Zeker, deze deuren van den Toskaner Antonio di Pietro Averulino, genaamd Philaretis d. i. deugdvriend, doen ons „de deuren van het paradijs" te Florence niet vergeten, maar als wij gevoel hebben voor het eigenaardige mengsel van middeneeuwsche ruwheid in de christelijke figuren en florentijnsche gratie in de klassieke ornamenten en heidensche motieven, dan beziet ge de voorstellingen dezer fraai geordenneerde reliefs met aandacht. De apostelvorsten staan er als helden, zij zijn groot en Eugenius IV, de man van het concilie te Ferrare-Florence (1438), is zoo klein als hij met dezelfde eerbiedige geste, waarmede de geloovigen van zijn tijd hemzelf hand en ring kusten, deze verootmoediging verricht voor den stichter zijner dynastie.

Onder het relief van Paulus wordt in een vierkant tafreel diens onthoofding, onder dat van Petrus diens kruisiging, verhaald.

Van af de treden, waarop wij met aandacht de deuren van Philaretes in detail bekeken hebben, kunnen wij ons omdraaiende, en als wij met onzen hoed het binnenstroomende licht afdekken, boven den eersten middelsten doorgang van de Portico naar het z.g. Navicellamozaïk, aan Giotto toegeschreven, opzien. Veel kennis van stijl behoeft ge niet te bezitten om gewaar te worden, dat er van Giotto's kunst niet veel meer in is overgebleven. Er is zoo heel veel in latere tijden aan hersteld, maar toch is deze herinnering aan de oude St. Pieter Basiliek u welkom. Ge denkt er aan, dat vóór Nicolaas V, de bouwmeester op Petrus' stoel, Alberti en Rossellino naar 't Vaticaan riep om 'n nieuwe basiliek en 'n nieuw paleis te bouwen, er een oude wereldvermaarde basiliek stond.

Wij maakten er reeds gewag van hoe mogelijk onder de vervolgingen van Valerianus, tijdelijk het gebeente van Petrus in de San Sebastiano catacomben gerust heeft, want de berichten zijn er, dat de tweede opvolger van Petrus boven diens graf aan de Via Cornelis, waar ook Linus, diens directe opvolger, was neergelegd, een bescheiden memoria heeft aangelegd. Er wordt echter aangenomen dat in 326 de kerk geconsacreerd werd die, op verzoek van Paus Silvester, door keizer Constantijn op het graf van Petrus den Apostel naast het circus van Nero was gesticht. Een inschrift sprak van een „gouden huis" en van weten dat er in de grafkamer of confessio een gulden luchter hing met 15 lichtdragende dolfijnen, hij was met brons bekleed en een gouden kruis stond er op. In den rijken vloer van de basiliek stond te lezen:

„Daar onder uwe aanvoering de aarde triomfeerend naar de sterren opsteeg, heeft Constantijn de zegenrijke u deze halle gebouwd". Dit zeide de keizer den Christus.

Wij zien het dus, reeds de eerste basiliek was een Halle aan den roem van het Christendom gewijd. Die „Ruhmeshalle" werd steeds weidscher en toen in 800 Karel de Groote, als eerste van een rij keizers, er uit pauselijke hand de kroon aannam, was St. Pieter met haar schip en dubbele zijbeuken, transept en voorhof reeds omgeven door talrijke kleinere kerken en kapellen. Zij moet niet ongelijk zijn geweest aan St. Paulus buiten-de-muren, de eenige der groote basilieken te Rome waaraan nieuwere herstellers het type lieten, dat die basilieken vroeger alle gemeen hadden, een atrium, een groote vierkante hof ging haar vooraf en Dante heeft nog in dien hof de fontein zien staan versierd met de fameuse „Pigna", bronzen pijnappel van een oud 42
romeinsch monument, die nu in een der hoven van het Vaticaan zoo suggestief decoratief is opgesteld.

In alle eeuwen wordt er aan de kerk op het apostelgraf gewerkt en in het trecento is het de groote kunstenaar van Italië Giotto, die de St. Pieterbasiliek moet sieren. Hieraan worden wij herinnerd door het scheepje in den storm, en Petrus op de golven aan de voeten van Christus. Het Museum Petrianum bewaart een zeer merkwaardig detail van het Navicellamozaïk, dat gelukkig aan de handen van de barokrestaurateurs ontsnapt is.

In het zuidelijk einde van het portiek staat in een uiterst schilderachtig decor Karel de Groote te paard, waar 's middags zoo bijzonder theatraal 't licht op valt. In 1725 concipieerde Agostino Cornacchini dit ensemble van scheefgeplaatste zuilstellingen en entablementen, met het steigerende hoofdmotief en 'n wapperende steendraperie als accessoire. 't Geheel is zoo bewegend dat ge nauwelijks merkt dat de duiven, die er doorheen fladderen, echt zijn.

Staan toevallig aan de noordzijde de deuren open, die naar het Vaticaan leiden, dan vangt ge een glimp op van het ruiterstandbeeld van Constantijn, een uiterst bekwame omwerking van een Commodus beeld, door Bernini.

En dan verlaten wij de voorhal van St. Pieter, maar niet zonder een blik geworpen te hebben op de Porta Santa, de deur der genade, die iedere 25 jaar geopend, den stroom van pelgrims doorlaat die opgaan naar een jubileum.

Maar nu staan wij in het langschip, sprakeloos... „dans l'admiration qu'inspire un monument si grand, si beau, si bien tenu, en un mot la plus belle eglise de la plus belle religion du monde" (de Stendhal). Zeg bij het binnentreden niets, ook niet tegen u zelf. Maar als 't in den, liefst laten, middag is, geef u dan over aan licht en ruimte, aan 't spel der afstanden en

der stralen. Kijk naar niets in het bijzonder, maar laat u doordringen van de harmonie van het geheel, van de maten en de kleuren en bewonder gelijkelijk de romeinsche grootheid en de latijnsche teederheid. En begin dan maar te loopen. 't Bouwwerk loopt met u mee, het decor verplaatst zich en zet zich steeds wijder om u uit. Waar blijven wij nu met het langschip, dat het plan der kerk heeft bedorven? Er is voorloopig immers alleen 't langschip en het genot van dit basilikale motief kan voor u niet bedorven worden door de wetenschap, dat straks, ergens anders, héél ver weg, een nieuw genot, een weergalooze centraalbouw u wacht.

Wij weten dat 't langschip met zekere aarzeling tot stand kwam. Wij kunnen het ook zien, al was 't slechts aan de verschillende wijzen waarop de zwikvullingen tusschen de fijngrijze pilasters en de archivoltlijsten met gulden figuren zijn gevuld. Lang was de aarzeling tusschen centraalbouw en longitudinaalbouw, hier te Rome zeer begrijpelijk, daar immers het Pantheon en de basiliek van Constantijn naar twee zijden de bouwmeesters heentrok. En het is niet te verwonderen dat zij er ten slotte toe kwamen een samenvoeging van beide te beproeven.

De geweldenaar Julius II della Rovere was het, die het trotseerde dat ieder er tegen ingenomen was dat de oude basiliek, die reeds onder Nicolaas V was aangetast, geheel werd afgebroken. De nieuwe basiliek van Bernardo Rossellino op een latijnsch kruisplan ontworpen, was reeds in 1455 bij den dood van Paus Nicolaas 4 of 5 voet boven den grond. Bramante, een bouwmeester uit Lombardije naar Rome geroepen, wist voor zijn plannen in grootschen eenvoud en overzichtelijke klaarheid Julius geheel te winnen. Maar 't volk zag voorloopig niets dan de stofwolken van de mokerslagen en instede van nieuwbouw ruïnes. „Bramante, ruïnante" begint in 1503 te werken aan zijn grieksch kruiscentrale plan en bij zijn dood in 1514 staan de 4 pijlers van den koepel, de linkerarm van het dwarsschip en een der zijkoepels.

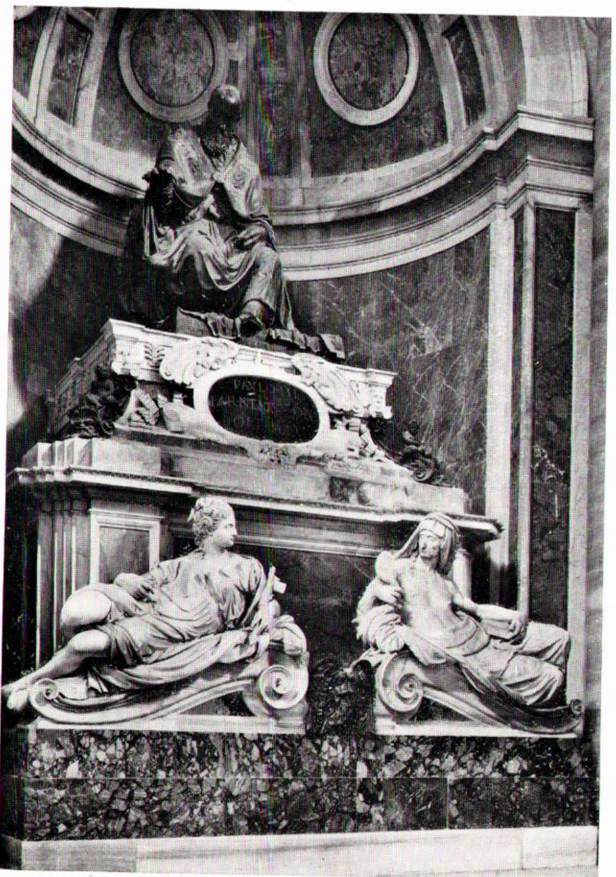
Bij Bramante's dood begint eigenlijk de strijd tusschen longitudinaal plan en centraalkoepelbouw. Rafaël belast met den bouw, eerst met Fra Giocondo da Verona als magister († 1515) en Guiliano da Sangallo als administer et coadjutor († 1516) en later alleen, schijnt meer voor het langschip gevoeld te hebben, evenals zijn opvolgers Antonio da Sangallo en Baldassare Peruzzi uit Sienna.

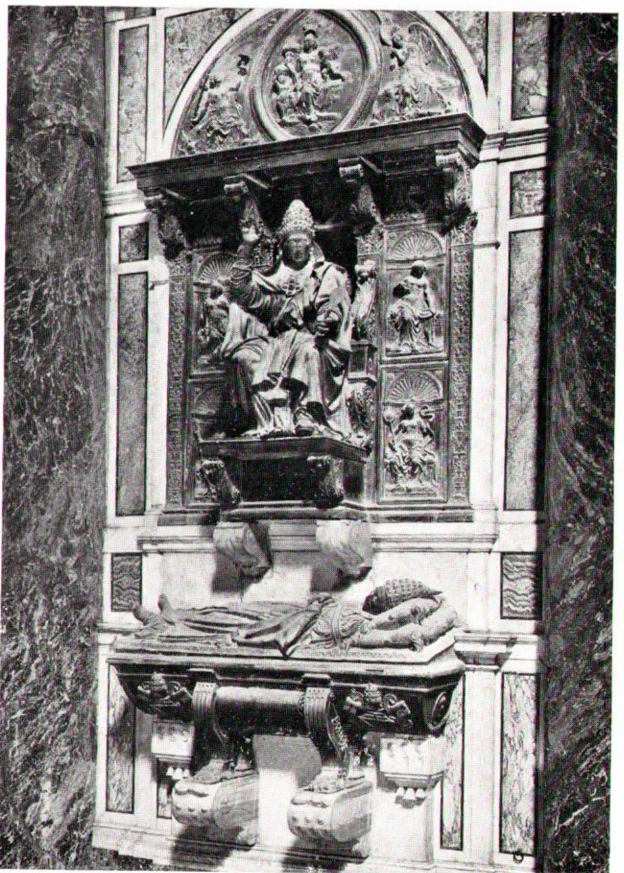
Maar toen de laatste in 1536 en de eerste in 1547 gestorven waren, was de weg vrij voor het machtige genie dat met breed pathos en indrukwekkende massabehandeling den bouw verder zou leiden. Hij greep terug naar Bramante's koepelplan en in het Museo Petriano staat het houten gevaarte, dat de grijze aartskunstenaar in de jaren 1558—60 in zijn eigen huis uitvoerde als model voor het laatste woord van den klassieken koepelbouw.





43. ST. PIETER, GEZIEN VAN DE GIANICOLO. 44. SAN PIETRO IN MONTORIO. BRAMANTE, TEMPIETTO (1499-1502).



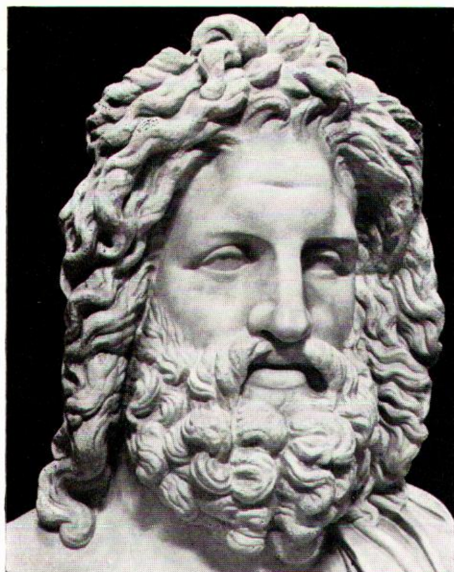


45-46. ST. PIETER. GUGLIELMO DELLA PORTA, MONUMENT VOOR PAULUS III. ANTONIO POLLAIUOLO, MONUMENT VOOR INOCENTIUS VIII.



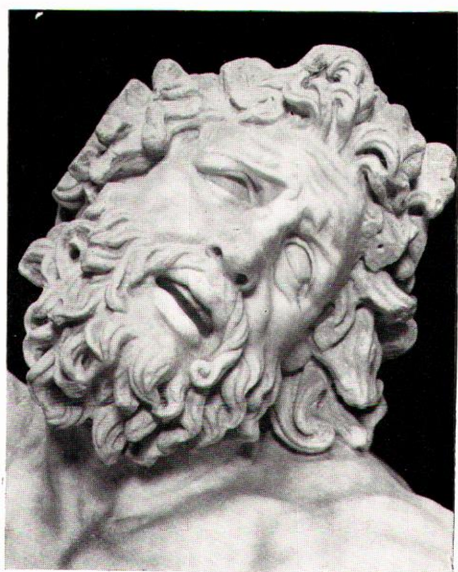


47-48. SCULPTUURMUSEUM VATICAAN. TORSO VAN DE BELVEDERE EN PORTRETBEELD VAN KEIZER AUGUSTUS.









49-52. SCULPTUURMUSEUM VATICAAN. ZEUSKOP VAN OTRICOLI, APOLLO VAN DE BELVEDERE, PERSEUS VAN CANOVA, LAOKOON.

En nu wij voortgeschreden, het hart van den centraalbouw genaderd zijn en onze blikken van de korte armen gaan naar de duizelingwekkende hoogte van waaruit de God de Vader van Cavaliere d'Arpino op het graf van den Apostel neerziet, dan overweldigt ons de macht van de conceptie. En die korte arm? In den rechterarm van het transept werd het in 1870 geschorste oecumenisch concilie gehouden, die korte arm vormt een zaal, grooter dan er een in ons land is.

De baldakijn van Bernini heeft de ruimte bedorven, heet het. Maar men 40
vergete niet dat deze kerk tot in het uiterste van haar amplificatie, een beeld van den groei der kerk, toch ook blijven moest de overhuiving van het prinselijk graf des Apostels. Nu had wel onder Paulus V Maderna de Confessio met een rijke balustrade versierd, maar hij had haar daardoor in de overweldigende ruimte nauwelijks aangeduid. Het was onder Urbanus VIII, Barberini, dat het Bernini gelukte de nagedachtenis van Petrus te handhaven in de overgroote kerk door de oprichting van de Canopy boven het Pausaltaar. 't Is weer in het Museo Petriano dat het model te vinden is van het reusachtige Ciborium, dat hij met het koper uit het Pantheon wist te doen gieten. Even een maat: van den vloer af gemeten staat het kruis op Bernini's baldakijn zóó hoog als op een zeer behoorlijken kerktoren, want de baldacchino is 32 meter hoog.

Wij zullen aanstonds in de Capella della Pietà zien naar het model voor Bernini's bloemomslingerde getorste zuilen, een marmeren zuil uit den baroktijd der romeinsche kunst, de 4de eeuw, die vroeger beschouwd werd als een zuil uit den tempel te Jerusalem, op Rafaël's wandtapijtontwerp vinden wij haar b.v. als zoodanig aangewend. Toen voor de Renaissance het tijdstip was aangebroken waarop „beweging" en „te veel" zich zelfs van de steunpunten der architectuur zouden meester maken, was 't juist weer de tijd voor het met zooveel zorg bewaakte romeinsche barokfragment om te herleven. Want van uit Bernini's baldakijn zijn deze zuilen immers de wereld overgegaan.

Maar wij zetten ons neer om den koepel te bezien. Er loopt juist iemand op de kornis boven het letterschrift. Wij zien nu dat ze ruim 2 meter hoog zijn, de gouden lettertjes op het blauwmozaïken fries. En wij denken weer aan de Stendhal die in zijn, nu wel erg verouderd, simplistisch anticlericalisme uitriep: dáár staat dus de fameuze woordspeling waarop de kerk haar macht heeft gevestigd:

Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam... et tibi dabo claves regni caelorum.

Hoe rijk is de koepel met kleurige mozaïken en verguld stuccowerk versierd, maar hoe harmonisch bleef alles.

Als op feestdagen tegen den avond de vernuftig aangebrachte electrische verlichting in de gewelven begint aan te gloeien, dan krijgt die reeds ijle pracht het volstrekt immaterieele waarnaar de barokdecorateurs zoo'n koenen sprong deden, en dat ook van de verlichte Fontana di Trevi een betooverend visioen maakt.

Gelukkig eischt de mode niet meer, als in onze jeugd, dat wij de St. Pieter leelijk vinden. Zeker, in de details van de uitvoering der binnendecoratie zijn minder gelukkige oplossingen. De St. Helena en de St. Veronica zijn wapperende colossaalstatuen tegen twee der vier hoofdpijlers die niet zeer geslaagd zijn. Maar de Longinus, de hoofdman die in het lichaam van den gestorven Christus de speer stootte, van Bernini en de Sint Andreas van den Vlaming Duquesnoy, voor de andere pijlers, zijn meesterwerken.

Maar nu wij toch van het geheel naar de détails zijn gekomen, laat ons dan naar het koor der kerk gaan waar in den middag de Paracletus in het gloeiend goud van de gloria nederdaalt. Wij hebben, van hoog bovenuit den koepel, de stralenbundels zonlicht reeds zóó plastisch zien binnenvallen dat 't ons niet verwondert dat de beeldhouwers der barokkunst er zich van hebben meester gemaakt. Met dezelfde virtuositeit immers waarmede zij de materie vervluchtigen, materialiseeren zij het onwezenlijke.

Bernini's Gloria, boven den symbolischen zetel van den vorstelijken visscher, is een der sterkste bewijzen van de macht der barok. De Cathedra Petri van ten deele verguld brons bergt de houten overblijfselen van een zetel van Petrus, zij wordt gedragen door de latijnsche kerkvaders Ambrosius en Augustinus en de grieksche Athanasius en Chrysostomus.

45 Rechts en links van de zinrijke versiering in het hart van de lengteas staan de pompeuze monumenten van de beide Pausen, die zoo'n groot aandeel hadden in de voltooiïng der kerk. Links ligt Paulus III, Farnese. Het monument door Guglielmo della Porta is onder sterken invloed van Michelangelo ontstaan, de figuren der voorzichtigheid en der rechtvaardigheid zijn in diens stijl; 't verschil tusschen talent en genie kunnen deze eveneens op voluten uitgestrekte figuren ons bijbrengen, als wij de Medicigraven te Florence ons voor den geest kunnen halen. De bronzen portretstatue van Paulus III is prachtig. Dat is ook het beeld rechts, dat van Urbanus VIII die juist 1300 jaar na de consecratie der eerste basiliek de geheel voltooide St. Pieter inzegende. Bernini, die zijn monument maakte, sloot de „Bauhütte" der St. Pieter $2^{1}/_{2}$ eeuw nadat zij door Alberti geopend was. Na lang getreuzel was het in de latere jaren der 16de eeuw hard gegaan. Sixtus V had er genoeg van, want nog steeds was de koepel niet gebouwd. Giacomo della Porta en Domenico Fontana moesten hem in 12 maanden voltooien en zij maakten hem nog hooger dan Michel-

angelo voorzien had, en 't moet erkend: zij verbeterden nog het ontwerp.

Onder Paulus V had het langschip zijn slotaccoord gekregen door de 3 bogen nog van de majesteitelijke portiek te voorzien.

Wij stellen ons niet voor, binnen het bestek van dit hoofdstuk, de kunstschatten der St. Pieter met u te kunnen bezien. En eerst na herhaalde bezoeken krijgen wij immers de rust om veel, als 't kan, alles te gaan zien.

Natuurlijk kennen wij Michelangelo's Pietà goed genoeg uit afgietsel of foto om haar ook op haar hooge plaats boven het altaar in de eerste kapel rechts te kunnen zien. Op 25 jarigen leeftijd (Rembrandt's ouderdom bij het schilderen der Anatomische les van Dr. Tulp) kreeg de jonge florentijn deze opdracht van den franschen ambassadeur-kardinaal de Bilherès.

Deze Moeder van Christus, met al die droefgeestigheid in haar gelaten wezen, is immers zoo'n wereldschokkende schepping, dat wij haar liever elders een meer onafhankelijk en fier leven zouden willen zien lijden.

Het werk staat te hoog, in letterlijken en overdrachtelijken zin om versierende waarde te hebben.

Dat heeft de memoria voor de vrouw, die als koningin van Zweden in 1689 te Rome kwam sterven, wel. Carlo Fontana maakte in de eerste jaren der 18de eeuw haar trotsche profiel in brons. Van deze herinnering aan eene vrouw gaan wij naar 'n andere: het monument voor de heroïsche Mathilde van Toscane. De sleutels in de hand, de tiara beschermend in den arm heeft de jonge Bernini haar in een sterk evenwichtigen stijl in marmer laten hakken boven een sierlijke tombe, waarop een relief ons herinnert aan het voorplein van Mathilde's slot te Canossa, waar Hendrik IV in de sneeuw, barrevoets „antichambreerde" voor Gregorius VII. 't Is weer de bijen-Paus Urbanus VIII (wapen der Barberini), die de resten der gravin in 1635 uit Mantua naar de St. Pieter liet brengen.

De H. Sacramentskapel mist sinds 1929 de prachtige bronzen grafzerk voor Sixtus IV door Antonio Pollaiuolo. Wij nemen ons voor het kunstwerk, dat nu in het Museo Petriano is neergezet, op ons gemak te gaan zien. Het werd in 1493 opgericht voor den gewezen universiteitsprofessor, den geleerde, die de deuren te Rome voor de nieuwe kunst wagenwijd openzette. Rondom den kernachtigen „gisant" werden figuraal in relieftafreelen de 7 vrije kunsten uitgebeeld.

't Is vreemd voor ons, dat naast wijsbegeerte en godgeleerdheid de perspectief een gelijkwaardige plaats werd ingeruimd. 't Herinnert er ons aan hoe in de dagen der wedergeboorte de ontwikkeling van de perspectief een kunde en een kunst werd geacht van het allergrootste belang voor de ontwikkeling van het beeldend vermogen. Door de toevoeging van symbolische reliefs en de 3 theologische geloof, hoop en liefde, naast sterkte, matigheid,

gerechtigheid en verstand, werd dit monument ook in dit opzicht een waarlijk zinrijk graf voor een groot humanist.

't Is ook in deze kapel, dat dicht onder den vloer, niet ver van Sixtus IV, het gebeente gevonden werd van den anderen Rovere-Paus Julius II, wat men er in het geheel niet verwachtte.

't Is niet te loochenen, dat het bezien der St. Pietermonumenten ons gauw vermoeit. Een zekere gelijkvormigheid in de massaverdeeling van deze barokcomposities geeft ze alle een air-de-parenté en men moet er wel degelijk expresselijk op uitgaan om velen er van de waarde en de bewondering te geven die hun toekomt.

Voor het graf van Clemens XIII † 1769, van Canova, is het héél duidelijk dat het portretbeeld het in den loop der tijden, door zijn innig verband met de natuur, steeds wint in het decoratieve ensemble, waarvan de stijl verouderd en de beeldspraak of vergeten of versleten is. De in gebed verzonken Paus in marmer, overhoeks geplaatst, is een meesterstuk van natuurlijkheid en ernst, en zal als zoodanig bewonderd worden ook als de leeuwen en de genius (om van de geloofsjuffrouw maar niet te spreken) uit de mode zijn, waarmede niet gezegd is dat ook die deelen van het monument geen verdiensten hebben. Maar hoe veel meer waardeering hebben wij niet voor het werk van den Italiaan, dan voor den arbeid van den burgerlijken Deen, in zeker opzicht zijn rivaal. Het door Kardinaal Consalvi aan Thorwaldsen bestelde monument voor Pius VII is — in goed hollandsch, zoo dood als 'n pier.

Beter, dan om bij een enkel bezoek de trits der grafmonumenten af te loopen, is 't om in den linker zijbeuk bij de Cappella de Coro zich rustig op te stellen om in de beschouwing der zéér verschillende monumenten hier te zien hoe verschillend soort sierend werk de kerk „verdraagt". In 't enorme geheel zinken de afzonderlijke deelen weg, de gigantische maten en getallen van den bouw slurpen als 't ware al het decoratieve werk — van hoe verschillende waarde, en hoe onderscheiden karakter ook — op in den ruimtelijken toon van het geheel.

Wij bezien eerst met algeheele bewondering het kleine monument in verguld brons dat, nu Sixtus' grafzerk er niet meer is, het kostbare 15de eeuwsche stuk is en naar onzen, overigens ook weer voorbijgaanden smaak, de meeste kunstwaarde heeft. 't Is ook van Antonio Pallaiuolo. De zittende
46 levensgroote (?) figuur van Innocentius VIII † 1492 boven de sarcophaag, die oorspronkelijk anders was aangebracht dan nu, is indrukwekkend door leven en fijn modelé. Maar ook het liggende beeld van den gestorven kerkvorst is een prachtige staal der florentijnsche beeldhouwkunst uit het late quattrocento en op de reliefs hebben de symbolische figuren de nerveuze gratie en de elegante spanning, die wij in het werk dier dagen zoo waardeeren.

Het groote sterk gebarende beeld van den stillen, maar van diepen godsdienstijver blakenden Pius X er vlak tegenover, is sterk becritiseerd. Zeker, wij kunnen ons een beeld voor den mystischen hervormer, die bij het volk van Rome reeds de heilige genoemd wordt, anders voorstellen. Toch laat ook deze opvatting zich verdedigen en wij waardeeren er iets van levensvolheid in die het misschien wat overmoedig uithoudt tegen den overweelderigen marmertooi er om heen.

Niettegenstaande men er algemeen anders over denkt, achten wij Pius Xde's beeld beter geslaagd dan het zooveel wijzer en rustiger gecomposeerde van Benedictus XV uit 1928, waar de zwak gebouwde markies della Chiesa in gebed zich afteekent op een bronzen relief met directe herinneringen aan den wereldoorlog. 't Portretbeeld van den aristocratischen opvolger van den herbergierszoon Sarto, heeft alweer zijn verdienste en de waardeering voor het geheel en de indruk „dat 't er altijd gezeten heeft", zit in een zekere academisch juist vastgestelde schaal en — in de afwezigheid van fouten. Maar 't heeft misschien juist dáárdoor een matheid die ons tegenstaat.

Het monument voor den laatst gestorven Paus werd aangebracht precies tegenover het z.g. Sepolcro provisoria, waar de Pausen voorloopig worden bijgezet. Want eerst de laatste Pausen worden weder in St. Pieter begraven. Wij kunnen dat lezen in het grijs-marmeren portaal, dat onder het graf van Pius VIII toegang geeft tot de sacristie, op een marmeren in memoriam-tafel waarop Petrus' opvolgers, die in zijn basiliek begraven werden, zijn gegrift. Verscheidene anderen liggen in die romeinsche titelkerken, die zij als Kardinaal zoo vereerden dat zij er ook als Paus begraven wenschten te worden, zoo, wij zagen 't reeds, Leo XIII in de Lateraan.

In de linkerzijbeuk, waar wij nog steeds staan, is het zoo leerrijk te zien hoe werken uit alle tijden zich thuis voelen in het ruimhartige bouwwerk. Zij zien elkander aan, het koude en tegelijk sentimenteele graf dat Canova voor de laatsten der Stuarts op kosten van Koning George III in 1819 maakte, en het wapperend ultra-schilderachtige gedenkteeken voor Maria Clementina Sobiëski, † in 1735, als de vrouw van James, prince of Wales, de z.g. Old Pretender. In dit laatste grafteeken vechten alle soorten marmer tegen elkander, en samen weer, tegen brons en goud rondom het mozaïkportret der vorstin.

Schilderwerk in verf is er niet in de St. Pieter, of het moest het vereerde byzantijnsche madonnaschilderij zijn, dat uit de oude basiliek een plaats vond boven in een altaar der z.g. Capella della Colonna, waaronder in een oud-christelijke sarcophaag de relieken van Leo II, Leo III en Leo IV, † 855, bewaard worden.

Alle schilderingen in St. Pieter zijn van mozaïk. En 't is zéér de moeite

waard een morgen te besteden aan het bezien der altaarstukken waarvan er eenige een zeer belangrijke plaats innemen in de geschiedenis der schilderkunst en die in een virtuose mozaïkvertolking door de pauselijke manufactuur een onvergankelijkheid in de kleur kregen, die in den loop der eeuwen van steeds meer waarde zal blijken te zijn, naarmate de schilderijen zelf zwarter en kleurloozer zullen geworden zijn.

Heeft u geen tijd genoeg ze alle te bekijken, zoek er dan eenige op, b.v. die naar Domenichino, waaronder de communie van St. Hieronymus een meesterstuk is, dat in Rubens' oeuvre een vervolg vond, of de Guido Reni's, Michael en St. Petrus' marteldood, of een Pietro da Cortona en een Nicolas Poussin.

Terwijl u zich voor Rafaël's Transfigurazione niet zult kunnen voorstellen dat deze mozaïkkopie 4 maal de grootte van het origineel in de Vaticaansche Pinacotheek kreeg.

Wij nemen ons voor later eens in de onderkerk, in de crypte, in de z.g. Sacre Grotte Vaticane af te dalen, de Sacristie, op zich zelf een enorm bouwwerk in al haar details, te gaan bekijken of den koepel van het dak af der kerk te bestijgen — want vermoeid, verlaten wij St. Pieter echter niet zonder een groet te brengen aan het bronzen beeld van onbestemden ouderdom van den onstuimigen Apostelvorst, dat van de geloovigen in den loop der eeuwen vereering genoot. Heeft moderne hygiëne het kussen van den bronzen voet veelal doen veranderen in het aanraken met de hand, het zoeken van contact met den menschelijken en rouwmoedigen zondaar, die op het eerste concilie te Jerusalem reeds de leiding der kerk had, wordt door duizenden uit alle landen en volkeren, nog gezocht.

Bij het verlaten der kerk werpen wij ook even een blik in de laatste kapel aan onze rechter hand. Dáár staat het doopvont met het koperen rijkversierde deksel over een porfieren sarcophaag, waarvan men lang gemeend heeft dat zij uit het Mausoleum van Hadrianus afkomstig was.

Men heeft ons verteld dat er zeer veel kleine romeinen in St. Pieter gedoopt worden, vooral meisjes, want als deze na hun 18de jaar huwen geeft de kerkadministratie van de Petrusbasiliek haar een bruidsschat van 1500 lire.

En nu, — terug op de zonnige Piazza, duizelt het ook den best voorbereiden
41 bezoeker. Velen is het schouwspel op Bernini's naar een elliptisch rijk barokplan ontworpen plein te machtig, en zij kijken stil voor zich naar de plekken, waar zij op het zacht glooiende trappenbordes de voeten zetten, anderen, met breedere borst en dieperen adem koesteren zich in die hoogtezon op dit plein, waar de schoonste colonnade de geste maakt de heele wereld te willen omarmen. Zij lezen wat er op den voet van den obelisk van het circus van Nero, die, gekerstend, door Sixtus V hier werd neergezet nadat hij eeuwen

zijn schaduw geworpen had op een der zijmuren van het vaticaansche paleis staat: de leeuw van Juda heeft gezegevierd... Christus beschermt zijn volk.

En als 't Paaschmorgen is en de klokken van St. Pieter, en van alle kerken van Rome, de lucht vullen met hun koperen geluid, en wij met de duizendkoppige menigte opkijken naar de loggia boven den middelsten der 5 ingangen of de Pauszegen „Urbi et Orbi" ook zal gegeven worden — en wij alle talen om ons heen hooren spreken, dan voelen wij ons weer klein en groot tegelijk. Klein, omdat wij weer opgenomen zijn in de bonte menigte van een soort mieren, waarop de zwitsersche jongens in de fleurig feestelijke dracht der garde, neerzien van uit de wijdgeopende corridorramen achter de Portone di Bronzo, groot, bij de gedachte dat dan toch die mieren zelf het décor hebben neergezet dat hen schijnt te vergruizelen...


„LEONE VEGLIANTE" V/D TOMBE V CLEMENS XIII V CANOVA

VIII VATICAAN, SCULPTUURMUSEA

TOEN wij 20 jaar geleden voor het eerst in Rome kwamen, hadden wij een oude Baedeker, en die had ons aangegeven dat wij 's morgens 10 uur bij de Portone di Bronzo het Vaticaansche Museum konden binnengaan.

Maar voor die officieele deur van het Vaticaan die in dien tijd als rouw over de gebeurtenissen van 1870 steeds voor de helft gesloten bleef, werden wij spoedig door een zwitserschen gardist terecht gewezen. Wij moesten binnen gaan door de volgende deur, n.l. die van de Belvedere. Maar vóór wij daar waren hadden wij ruim een kwartier moeten loopen.

Ziet, dat geeft wel heel duidelijk een denkbeeld van de grootte van het complex van Vaticaan en Pieterskerk. 't Is overigens een zeer verheffende wandeling van het voorplein van St. Pieter, onder de Portico door, waar de wachten nu den toegang tot Vaticaan-stad markeeren, langs den muur van het Campo Santo dei Tedeschi (waar Dr. Schaepman begraven ligt), onder de Sagrestia door, langs 't kleine postkantoor der pauselijke stad, om dan even achteruit te loopen op de Piazza della Sagrestia om de architectuur van het kruisplan der St. Pieter in al zijn overweldigende monumentaliteit te kunnen ondergaan.

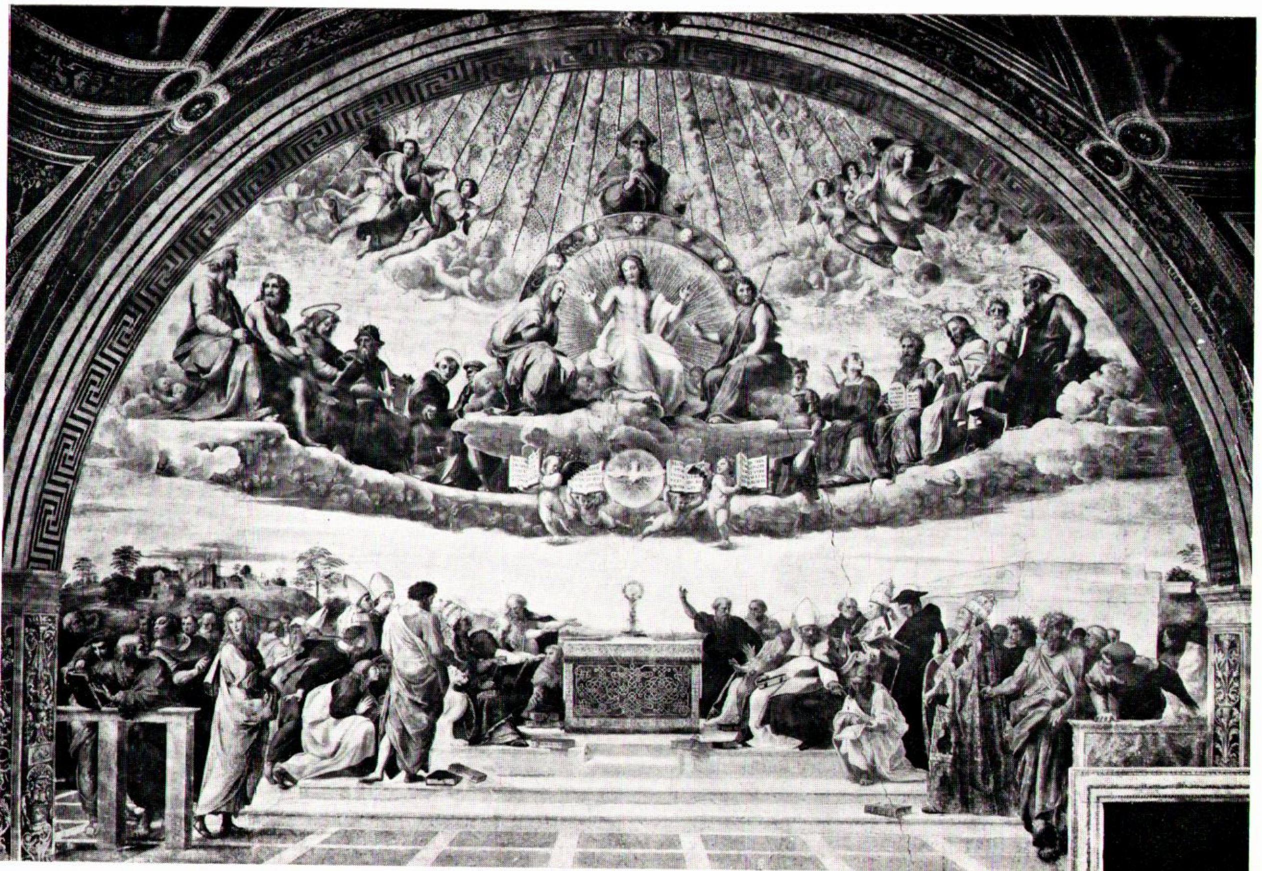
De werking van dien Michelangelesken bouw wordt nog steeds machtiger naar de mate wij de Via delle Fondamente verder opgaan. Terwijl de koepel te hoog de lucht ingaat om hem geheel te kunnen zien, verliezen de plinten van het monument onder ons zich in den bodem, die veel dieper ligt dan de weg dien wij volgen.

Nu door de eerste poort van het Vaticaan de cortile del Forno op. Toen wij er 't laatst waren, werkte juist een beeldhouwer aan het wapen van Pius XI op het versierde begin van de steenen leuning van den weg, die in glooiende treden naar de oude pauselijke munt leidt. Er werd met veel entrain gewerkt in de città del Vaticano. 't Is zoo goed te merken dat 't nu geen huurhuis meer is, zooals 't sinds '70 wel 'n beetje geworden was, maar dat de bewoner voor het eigen huis weer veel over heeft, en er weer plezier in gekregen heeft, het van alle zijden op te knappen.

Wij blikken even op naar de sobere, geheel onverzorgde buiten-architectuur van de Sixtijnsche kapel en zijn dan weder door een monumentalen toegang verder geschreden, ditmaal zijn wij de Vialone di Belvedere ingeloopen. Nu merken wij het eerst recht hoe druk het hier 's morgens op het uur van het openen der Vaticaansche Musea is, auto's rijden aan en af, vreemdelingen uit alle landen vergezellen ons. Rechts van ons de gebouwen van het Vaticaan, links de hooge muren van de tuinen van het pauselijk



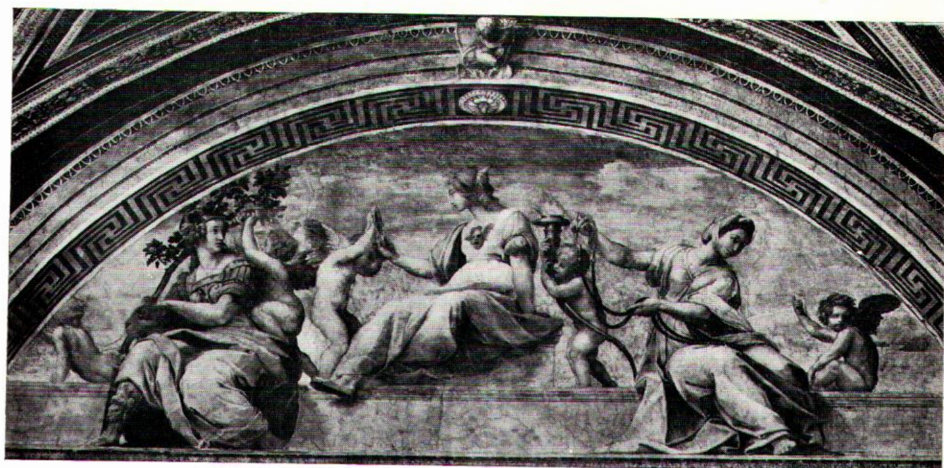
53. VATICAAN, APPARTAMENTO BORGIA. FRESCO VAN PINTURICCHIO: S. CATHARINA VAN ALEXANDRIË VOOR KEIZER MAXIMIANUS.



54. VATICAAN, STANZA DELLA SIGNATURA. FRESCO VAN RAFAËL: DE DISPUTA.



55. VATICAAN. STANZA DELLA SIGNATURA. FRESCO VAN RAFAËL: DE SCHOOL VAN ATHENE.



56-57. VATICAAN. FRESCO'S VAN RAFAËL. STANZA DELLA SIGNATURA. DE DRIE CARDINALE DEUGDEN. STANZA D'ELIODORO. JULIUS II, FRAGMENT UIT DE MIS VAN BOLSENA.

paleis en vóór ons heel in de verte het statige portiek van de Belvedere, waarboven een licht koepeltje 'n vriendelijk accent geeft.

Daar is wel gedrang, maar ook de prettige stemming van menschen, waarvan de meesten van héél ver gekomen zijn om een door hen zéér verlangd genoegen te gaan smaken.

Maar wij zijn het tourniquet reeds binnen en gaan reeds op de Sala a Croce greca af — en dan begint 't al dadelijk. De grootschheid heft u weer op. Hier staan de geweldige porfieren sarcophagen van Helena en van Constantia. De eerste, die voor de Moeder van Constantijn, is versierd met scenes uit des keizers triomfen, niet beter dan ze nu eenmaal in dien tijd nog gemaakt konden worden. De sarcophaag van de heilige Helena, de Kruisvindster, is hier gekomen van de oude Via Labicana bij de Torre Pignatarra, waar de resten van het octogone mausoleum nog te vinden zijn. De groote sarcophaag van Santa Constanzia, de dochter van den keizer, is lang aangeduid als het graf van Bacchus, in den tijd dat men de vroeg-christelijke beteekenis van voorstellingen uit den wijnoogst met rams- en pauwfiguren niet meer verstond. 't Was niet de god van den wijn waarop de versieringsmotieven doelden, maar het was het verband met den Heer van den wijngaard waarop geduid werd.

Zoo zijn wij de grieksch-romeinsche kunst ingetreden bij haar einde.

Maar de romeinsche kunst in haar grooten tijd zijn wij reeds genaderd bij het betreden van de Sala rotondo, de onder Pius VI naar het model van het Pantheon gebouwde fraaie ronde zaal. Zij is in, wat men zou kunnen noemen sober-pompeuzen stijl gehouden. Een bijna 4 meter hooge verguld-bronzen Hercules maakt wel een zeer rijk effect in zijn nis van dieprood tusschen amberkleurige pilasters. Wij weten het nú reeds, in geen Museum ter wereld komen de klassieke sculpturen zoo tot hun recht als in het Vaticaan, waar de architectuur de zelfde dracht heeft als de werken, die er voor staan en die er als nergens anders, in worden opgenomen.

Hier in deze zaal grijpt wel het eerst het reusachtige porfieren bassin op korte vergulde dierpoten onze bewondering. Hoe prachtig van vorm, van hoe edel materiaal en van welk een indrukwekkende grootte!

Van den giganten-schotel uit Nero's gouden huis (volgens anderen werd hij gevonden in de thermen van Titus en door Ascanio Colonna geschonken aan Julius II) gaan onze blikken naar den bodem, waar menschdieren uit het water en van de aarde in uitdrukkingsvolle teekening, maar vooral in een prachtig groen gamma in mozaïk zijn aangebracht. Er is van alles te zien in het groote ensemble, dat samengevoegd werd uit stukken, die te Serofano en te Otricoli werden ontgraven.

Uit Otricoli komt ook de Zeus, die vroeger voor de beste kop-kopie van 49

Phidias' beroemde Olympia-Zeus gehouden werd en nu als een herhaling geldt van de omwerking van Phidias' beeld door de tweede attische school in het midden van de 4de eeuw v. Chr. Hoe ook, 't is de god van wien Homerus dichtte dat de heele groote Olympus beefde, als de groote zoon van Saturnus zijn donkere wenkbrauwen fronste en zijn ambrozijnen lokken schudde op zijn onsterfelijk hoofd.

Elke buste in deze zaal is de moeite waard aandachtig bezien te worden. Er staat een der fraaiste keizerskoppen die er bestaan, de colossaalbuste van Hadrianus. Het lauweromkranste hoofd van Claudius is er. Van Plotina, de vrouw van Trajanus, van de oudere Faustina, de vrouw van Antoninus Pius en van Julia Domna, de tweede vrouw van Septimius Severus, staan er de portretten op een schaal die zich bij de grootte der romeinsche bouwwerken aansloot.

Onder de beelden in de nissen is een zittende Nerva van groote decoratieve allure. Er is een Antinous met de attributen van Bacchus en de Juno, die van het theater van Pompeji naar de Cancelleria gebracht werd, is nu het pendant in deze zaal van die andere Hera, waarvan men wel aanneemt dat zij afstamt van een type uit Phidias' school.

Tusschen de ronde zaal en de achthoekige, ook door Simonetti onder Pius VI ontworpen, ligt een tusschenvertrek, waar wij staan blijven voor de buste van Pericles, met den helm van den strategos (veldheer), een romeinsche kopie naar het origineel van den griek Cresilas.

Wij zoeken de herme van de door Pericles geliefde courtisane Aspasia op, wij gelooven het inschrift dat haar naam noemt en slaan de bedenkingen maar over die men tegen de toeschrijving heeft. En kijken even naar den pessimist Bias, zijn levenservaring: „de meeste menschen zijn slecht" staat gehakt op het voetstuk; misschien is 't ook een werk van Cresilas.

Nu zijn we in het rijk der Muzen en rechts van ons komt de citherspelende lauwerbekranste Apollo ons tegemoet, het plectrum in de hand, streelt hij de snaren en bekoort Urania, Thalia, Melpomene, Calliope, Clio, Polyhymnia, Erato, Terpsichore en Euterpe, wier namen wij van vaderlandsche liedertafels kennen. Bij de Apollofiguur, met zijn beweging en psychische uitdrukking, komt de naam van Scopas den Griek uit de 4de eeuw v. Chr. ons op de lippen.

Hoe imposant de opstelling van het Muzenensemble ook moge zijn, een zekere leegte is toch oorzaak, dat onze aandacht meer gespannen is bij het bezien van de buste's en hermen in de volgende tusschenzaal, waar Socrates en Demosthenes, Aeschines en Epicurus ons boeien.

Dat de klassieke kunst zich niet uitsluitend bezighield met menschbeeltenissen in verheven stijl, maar het heele leven der natuur als haar terrein be-

schouwde, kunnen wij in de door Pius VII gestichte verzameling leeren, die saamgebracht is in de zalen van de dieren. Hier vinden wij werken van zeer uiteenloopenden aard die het dierenleven tot onderwerp hebben. Naast een groote groep Hercules en Cerberus, de beroemde Meleager met het everzwijn of de Minotauer, een fragment van een groep met Theseus (teruggaande op een werk der 5de eeuw v. Chr.) of een Mithrasgroep met sacrale bedoeling, of een ruiterbeeld van Commodus dat Bernini begeesterde, bevatten deze zalen werken van een specifiek genreachtigen aard. Huisdieren met zekere sentimentaliteit weergegeven, gevogelte en kleiner gedierte met virtuositeit in kostbaar materiaal verbeeld, vindt men er, naast uiterst realistische mozaïkfragmenten van stillevens naar wild en groenten en landschappen gestoffeerd met vee of jachttafreelen met groote vaardigheid geschilderd.

In ieder geval helpt het werk in deze zalen tentoongesteld ons het eenzijdige beeld dat wij ons wel van de klassieke beeldhouwkunst vormen, corrigeeren.

Nu betreden wij het eigenlijke palazzetto del Belvedere, dat op bestelling van Innocentius VIII door Ant. Pollaiuolo den florentijn gebouwd werd en dat Clemens XIV veranderen liet tot Museum.

Hier staat de Ariadne, die als Cleopatra onder Julius II in 1512 werd gekocht en die, hoe schoon ook in haar onrustigen slaap na Theseus' vertrek, ons toch aandoet als een academische herhaling van de halfliggende vrouwenfiguren, de z.g. Elgin marbles te Londen, uit Phidias' Parthenon-fronton.

Dan staan er de beide zittende portretbeelden van de dichters der nieuwattische comedie Posidippus en Menander. De werken zijn uit grieksch marmer, waarschijnlijk origineelen van dezelfde hand maar in ieder geval van verschillende karakterteekening. Er zijn meer werken van den eersten rang in deze gallery, — maar een waren schok krijgen wij voor het stèlefragment met den athleet, wien door een knaap de aryballus en de strigil gereikt worden, terwijl hijzelf met een charmante geste schijnt te groeten. Een prachtig werk uit den schoonsten tijd van Athene. (5de eeuw v. Chr.).

In het Cabinet van de Maskers zien wij naar den grond, naar de fragmenten in mozaïk op het einde der 18de eeuw in de Villa Adriana gevonden: de resten van romeinsche schilderkunst zijn als de afglans van grieksche schilderkunst altijd belangrijk.

Maar nu gaan wij naar buiten, op de 8 hoekige binnenplaats, met haar aantrekkelijke architectuur, fraaie bloeiende oleanders en haar stuk blauwe hemel — waarnaar wij, in een eerste vermoeidheid, reeds verlangden.

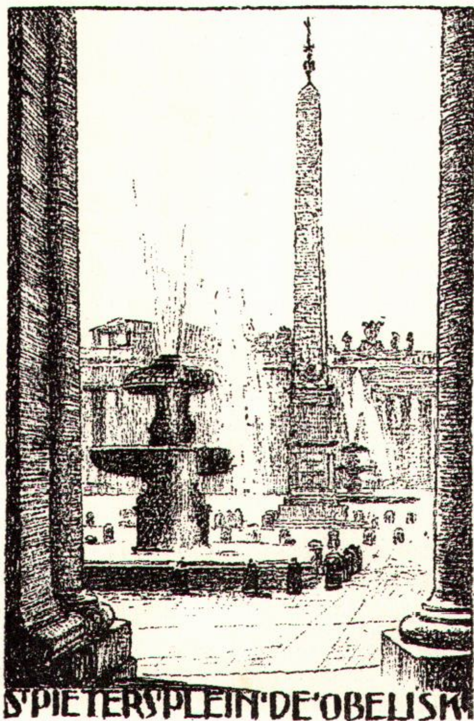
Naar Bramante's ontwerp werd het hart van het Belvederepaleis gebouwd en zijn 4 cabinetten geven behuizing aan meesterwerken die de geheele wereld kent, de Laocoon, de Apollo, de Perseus en de Antinous.

Zeker, wij deelen niet meer het laaiende enthousiasme van een Lessing, veel wat in zijn „Laocoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie” wordt opgemerkt is verouderd en een enkele maal ook onjuist gebleken, maar de, in gaafheid tot ons gekomen, groep van Agesandrus van Rhodes en zijn zonen Polydorus en Athenodorus heeft toch ook voor ons nog een oneindig prestige.

In 1506 werd in de ruïne van Titus' huis op de Esquilin-heuvel de groep uit de eerste helft van de eerste eeuw v. Chr. opgegraven. Als een wonder werd het door Michelangelo aangestaard, Julius II bracht het werk naar de Belvedere en drie dagen lang stroomden de Romeinen er heen om de beelden te zien, die het tragische lot schilderden van den Apollopriester Laocoon en zijn zoons, van wie Homerus in zijn Ilias dichtte.

Dat 't juist voor Michelangelo's oogen was, dat de Laocoon herboren werd, lijkt nauwelijks een toeval, want was het toen niet juist tijd voor deze barokke groep om opnieuw gewaardeerd te worden? Wordt met Michelangelo niet juist ingezet de periode van de hartstochtelijke bewegingen in de geste en in het sentiment? Was de renaissance er niet juist aan toe om de verwrongen gelaatstrekken van den gepijnigden Laocoon te bewonderen? De serene rust van het klassieke moment, zooals ze te zien is in den olympischen Zeus van Otricoli, had haar bekoring reeds verloren voor de meesters der late renaissance, die jong waren in 1506. Voor de slangomkronkelde Laocoonfamilie kunnen en mogen wij niet vergeten dat de 18de eeuw dit werk nog voor het belangrijkste stuk grieksche sculptuur hield, dat tot ons gekomen was.

52



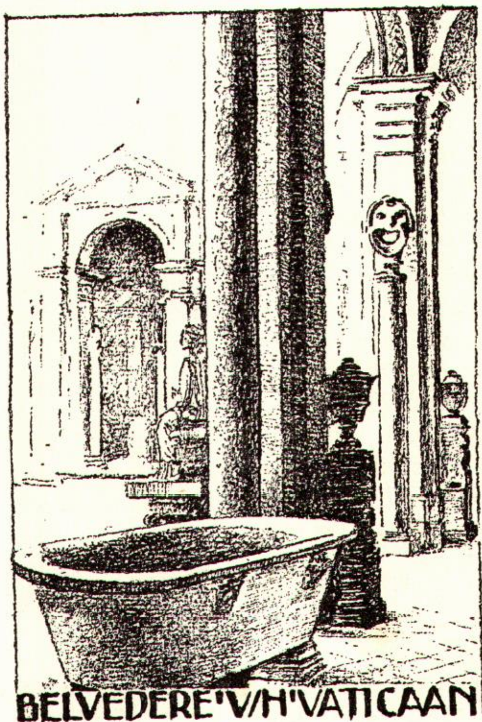
't Is beter de barokke schoonheid der heroïsche tors van den vader te bekijken dan te veel te letten op het kleine-mannetjes-achtige van de zoons, of ons te veel te verdiepen in de controversen over de foutieve restauraties, waarvan men de Laocoon niet durft te

ontdoen, zóó heeft het silhouet der groep zich in het visueele geheugen der menschen vastgezet.

Latere toevoegsels zijn in 1927 wel weggenomen van de Apollo, naar het 50
museum „van de Belvedere" genoemd. Nu was ook dit beroemde romeinsche beeld uit het begin van den keizertijd, waarvan echter het karakter der tors ons zegt, dat het terug moet gaan op 'n grieksch origineel in brons uit de 4de eeuw, naar het advies van Michelangelo, toch ál te misleidend hersteld.

Voor dit beeld, dat iets vroeger dan de Laocoon, in 1495 bij Grotta Ferrata op een hoeve van Julius II (toen nog Cardinaal Guiliano della Rovere) werd opgegraven, kunnen wij mijmeren over onzen steeds veranderenden smaak, ook als het de appreciatie van werken der oudheid betreft. Elke tijd legt ook iets van zichzelf in zijn oudheidkundigen smaak en wij leven nu zeker in een al te archaïseerend tijdperk om den Apollo van de Belvedere te genieten zooals Goethe het deed, en... Canova.

Diens Perseus in het 3de Cabinet getuigt van die vereering op over- 51
tuigende wijze. De Perseus is een in groot technisch meesterschap uitgevoerde klassicistische herleving van den Apollo. Het nu door ons wel wat erg onderschatte beeld komt niet alleen als zoodanig een eereplaats toe in dit museum, maar de groote verdiensten van den beeldhouwer Canova, als directeur van de vaticaansche sculptuurcollecties, (1801–1822), wordt met dit beeld en dat van de twee vechters Damoxenos en Creugas, athleten door Pausanias genoemd, tevens geëerd.


BELVEDERE V/H VATICAAN

't Is uiterst leerrijk 'n theatraal en sentimenteel werk als de Perseus te vergelijken met de zooveel steviger eigenschappen zelfs nog van de Hellenistische sculptuur. Een vergelijking tusschen Canova's kop met die van Leochares (?) bieden wij u in de illustraties van dit boekje aan.

't Is ook belangrijk te bedenken dat bij den aanvang der 19de eeuw de Paus (Pius VII) de meest vermaarde beeldhouwwerken van zijn tijd voor de verzameling verwierf.

En nu staan wij in de heerlijke cortile nog een oogenblik van zon en schaduw van gouden travertijn en blauwe lucht te genieten — en toch wordt onze blik weer gegrepen door een meesterstuk: de Chiaramonte Niobe, een zuster van de Niobedochters te Florence. Er is wel gesproken van een origineel van Scopas. Maar wat let ons de strijd om namen, de prachtige draperie van de voor Apollo's pijlen vluchtende neemt ons mede, als wij gevoelig zijn voor het fijne en gecompliceerde spel van stof en plooien over een bewegend vrouwenlichaam.

Maar er valt immers niet aan te denken alles in deze cortile te bezien. Streel met de hand langs een onyx bad, en ga verder want er wacht ons nog zoo veel...

47 Wij zijn niet ver van de beroemde „Torso" van de Belvedere. Wij staan er in het z.g. Atrio Quadrato reeds voor en bewegen het machtige gevaarte met heel weinig moeite op zijn draaibaar voetstuk. En wij denken aan Pergamon en de overweldigende reliefs van het Zeus-altaar in het Museum te Berlijn, als wij naar dit zeer verminkte beeld zien van Apollonius, zoon van Nestor den Athener.

Zij, die barok en verval gaarne vereenzelvigen en verwarren, kunnen zich voor deze late Torso, een lievelingswerk van Rodin, bedenken welk een plastische kracht er vaak in werken van den laattijd te waardeeren valt. Want zeker, deze tors is een der schoonste beeldhouwwerken van alle tijden.

Maar reeds genieten onze blikken door het geopende venster van het wondere panorama van Rome, dat voor ons van de Atrio Rotondo van het Vaticaan af wordt ontrold. 'n Paar cypressen op den voorgrond, een zee van bouwkunst en dan in de verte over de heuvelen de Albaansche bergen. Zóó vermoeid kunt ge niet zijn of opgebeurd, weer boven uzelf uitgetild, komt ge van dit raam weer terug om de strenge schoonheid in u op te nemen van de fameuse sarcophaag van L. Cornelius Scipio Barbatus, den overgrootvader van Scipio den Afrikaan. In de strakke lijnen van deze tombe, in het austère karakter van dit monument voor den man, die in 298 v. Chr. consul was, leeft de romeinsche geest op zijn best. Zijt ge klassicus, lees dan ten overvloede het stijlvolle opschrift. De bouwkunstige sarcophaag werd vanuit het mausoleum der Scipio's aan de Via Appia hier opgesteld, vlak bij de merkwaardige spiraaltrap van Bramante.

Bij een eerste bezoek komt men er allicht toe sarcophagen, vazen, kolommen en ander ornamentaal werk te verwaarloozen voor beelden en koppen. Groote badkuipen in porfier of onyx houden u wel even staande, maar men

komt er pas na herhaalde bezoeken toe aandacht te geven aan b.v. de steenen altaren. Van deze staat er juist hier bij de „Torso" een bijzonder mooi voorbeeld: de Ara Casali, met zijn reliefs van den val van Troje en de stichting van Rome.

Maar nu gaan wij de trap af en staan weldra in de eindelooze galerij van het Museo Chiaramonti. Bij het begin trachten wij door een hek even een glimp te krijgen op de Pigna, de romeinsche bronzen pijnappel, die als 42
decoratief motief in de Giardino della Pigna is opgesteld.

En dan kan 't niet anders of die lange plechtstatige galerij maakt ons 'n beetje kriegel. Moeten wij dat allemaal nog zien? Ja — en neen. Veel van wat er te zien is kent u van afbeelding en afgietsel: 't is u door diezelfde afbeeldingen en afgietsels misschien voor altijd vergald. Maar hoe dan ook, wij moeten er door heen als wij in de Braccio Nuovo, den nieuwen vleugel (letterlijk: arm) van Pius VII de vorstelijke opstelling van eenige romeinsche werken van den allereersten rang willen genieten.

Hier worden wij eraan herinnerd dat de meening der Phil-Hellenen, als zou de romeinsche beeldhouwkunst uitsluitend een vervolg, en wel een zeer vervelend vervolg, van de grieksche sculptuur zijn, een schijnbare bevestiging krijgt voor de colossaalstatue van Vader Nijl, maar dat dan toch voor het magnifique portretbeeld van Augustus in de Braccio Nuovo de Romanisten 48
in het gelijk gesteld worden, die de romeinsche kunst meer eigen leven toekennen. Nu is in waarheid het beeld van den grooten keizer, dat in de resten van de villa van zijn vrouw Livia gevonden werd, buitengewoon schoon. De reliefs van het harnas worden gewoonlijk zoo geprezen dat men den majestueuzen indruk van het geheel vergeet. En hoe uitdrukkingsvol is toch de in aanspraak of gebed opgeheven arm, hoe schoon is de kop, maar vooral hoe krachtig, en elegant tevens, de heele figuur van den man uit de „Gens Julia," wiens afkomst door het kindje en de dolfijn, als uit Venus geboren, is aangeduid.

Niet minder „erhaben" komt uit een andere nis Julia, de dochter van Titus, op ons toe. Hoe sterk van portretkunst is de kop met de modieuze haardracht, hoe edel de draperie! Deze is van de zelfde soort als van de omsluierde vrouwefiguur, die Pudicitia genoemd wordt.

Maar naast deze romeinsche kunst houden toch ook de gewonde Amazone, de Doryphorus, naar Polycletus, de Silenus met het kind Bacchus en vooral de Demosthenes, de beste kopie naar het bronzen beeld van Polyeuctus (280 v. Chr.) ons staande. Sinds we den Athener 't laatst zagen heeft de museumkunde ook Demosthenes de schriftrol met de handen ontnomen.

Als men lang in Rome blijft, dan is het een groot genot om een morgen te geven aan slechts een paar werken, b.v. dezen Demosthenes goed te bezien,

nadat men de meesleepende studie van den ouden Clemenceau heeft gelezen, waarin hij de Franschen met de Atheners en zichzelf met den vlammenden redenaar vereenzelvigt. Doorvorsch het moderne raisonneursgezicht van den griekschen intellectueel.

Of geef een morgen aan de Venus, die ten deele geldt als de beste herinnering aan de legendarische Aphrodite van Praxiteles in den tempel op het eiland Cnidos. Wij zeggen: ten deele, omdat in ieder geval de draperie niets met het oorspronkelijke beeld te maken heeft.

Wilt ge u verdiepen in wat veel dezer werken in den loop der eeuwen hebben ondervonden, dan is de Biga een aanleiding tot meditatie. In een naar dit stuk genoemde zaal op de verdieping staat het tweespan met de spichtige paarden. De zegewagen is het belangrijkst en men meent uit het wonderschoone ornament van den marmeren wagen af te leiden, dat het gaat over een votief beeld aan Demeter. Maar eeuwenlang heeft de steenen kar in het koor van de Basiliek San Marco gestaan als pauselijke troon. Onder Pius VI werd het geheel weer hersteld, nadat prins Borghese het „bij de handsche paard" of beter, wat er van over was, den Paus geschonken had.

Gaat ge naar de Vaticaansche collecties om ingelicht te worden over het leven der Romeinen, dan is er stof voor een menschenleven van studie, en dan houdt zeker het beeld van den offerenden Romein met gedekt hoofd en met de patera in de hand, uw aandacht lang vast.

Dagen kunt ge doorbrengen in het Egyptisch Museum en in de zeker nog belangrijkere Etruskische verzameling.

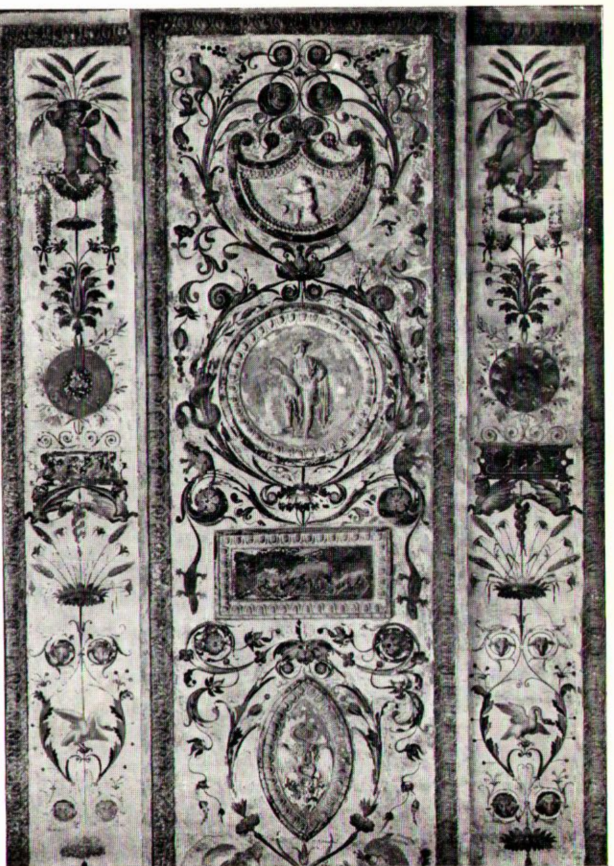
Maar wat achten wij tenslotte bij slechts enkele bezoeken voor hollandsche pelgrims het noodzakelijkst?

Wel, doe hier in het sculptuurmuseum van het Vaticaan wat u moet trachten altijd en overal te Rome te doen: laat u opheffen in de grootheid, laat het wijdsche en het grootsche van de opstelling aan u niet voorbijgaan, zonder er dat sterkende bad tegen de „pietluttigheid" van te ondergaan.

Zet u neder in de Braccio Nuovo, indien gij er open voor zijt, geef u dan over aan de schoonheid van het licht in haar ruime hallen, aan den rijkdom van giallo antico, cipollino en alabaster van de 14 antieke kolommen, die afwisseling brengen tusschen de 28 nissen met meesterstukken in de galerij die Pius VII, Chiaramonti, in 1821 liet bouwen. Gedenk ook Julius II, Leo X, Clemens VII, Paulus III van de Belvedere-verzameling en Clemens XIV en Pius VI van het Museum Pio-Clementino.

Maar vooral: eet de ruimte, drink de proporties, zwelg in weidsche vormen en rijk materiaal en geef het detail prijs voor de synthetische samenvatting van zooveel waardevols, dat de beschaving der Middellandsche Zee ons heeft nagelaten.





58-59. VATICAAN. RAFAËL, LOGGIA MET DETAIL VAN DE VERSIERING IN RELIEF EN SCHILDERWERK.



60. VATICAAN, KAPEL VAN SIXTUS IV.

IX VATICAAN, BORGIAVERTREKKEN EN STANZEN VAN RAFAËL

KOMEN wij in het Vaticaan terug om er de wandschilderingen van de 15de en de 16de eeuw te bewonderen, dan moeten wij van den Belvedere-ingang af tot aan de vertrekken van Alexander VI, Julius II en Leo X een zeer langen weg afleggen. 't Is echter verre van een straf door de lange zalen der bibliotheekruimten te gaan of door de geographische zaal te loopen, want hoe ongeduldig wij ook zijn Angelico of Pinturicchio, Rafaël of Michelangelo te gaan zien, er is té veel dat ons staande houdt, om er heel snel doorheen te komen.

Welk gecultiveerd mensch gaat zonder schouwen voorbij de vitrines, waar handschriften van Petrarca en Boccacio liggen naast schetsbladen van Michelangelo, waar een teekening van Rafaël te zien is naast een schriftuur van Tasso en waar 'n brief van Hendrik VIII aan Anna Boleyn afwisselt met een epistel van Luther?

Maar wij zijn dan ook de door Fontana, in 1588 onder Sixtus V, gebouwde „Salone" van de belangrijkste bibliotheek der wereld binnengeloopen.

Van een boekenverzameling is reeds sprake in den tijd van Paus Damasus I, d. i. in de 4de eeuw, maar in 1450 werd door Nicolaas V de eerste openbare leeszaal geopend toen hij Giovanni Tortelli als eerste bibliothecaris over 9000 boekdeelen liet waken. Vooral onder Sixtus IV, vijf en twintig jaar later, toen de beroemde Platina directeur werd, nam de bibliotheek een groote vlucht. Nu, in onzen tijd bevat zij 50.000 manuscripten en 500.000 gedrukte boeken. 't Is geen wonder dat de Vaticaansche boekerij, nu haar vroegere beheerder als Paus Pius XI regeert, in de zon staat. In 1929 werden haar nieuwste lokaliteiten, dank zij het Carnegie Instituut, naar de modernste eischen ingericht.

Om de „Salone" te betreden waren wij even afgeweken van den rechten weg, dien wij nu weer verder gaan, als wij ten minste kans zien de schoone of curieuze zaken voorbij te loopen, die er opgesteld staan en als wij onze blikken kunnen afhouden van de prachtige gezichten op de Vaticaansche tuinen, die ons van uit de ramen aan onze rechterhand lokken.

Loop maar eens door als 't Casino del Papa tusschen oude ceders en hooge cypressen van gene zijde van de Valone di Belvedere u wenkt! Het werd door Pirro Ligorio gebouwd van 1558—62 en het met fraaie stucco's gedecoreerde elegante Renaissance Paviljoen wordt ook wel de Villa Pia genoemd; sinds 1924 is er de Pauselijke „Accademia" in gevestigd.

Maar reeds gaan uw oogen naar 'n primitief soort houten machine, links

van u opgesteld. Is 't een martelwerktuig? En even flitst de inquisitie u door 't hoofd. Maar ge leest al heel gauw, dat dit 't werktuig is, dat Bramante uitvond om de Pauselijke Bullen van looden zegels te voorzien. En van Bramante gaan onze gedachten naar Fra Sebastiano, den grooten venetiaanschen schilder, die in Rome de sinecure kreeg dit toestel te bedienen. Hij heeft waarschijnlijk in Rome meer geschilderd dan dat hij loodjes bevestigde aan Pauselijke brieven — maar als Sebastiano del Piombo (van het lood) werd hij beroemd in de kunsthistorie.

Nu eens zijn het prachtige weefsels en schoongesneden ivoren, dan weer oude landkaarten, die ons staande houden.

Even kijken naar 't grappige contrast tusschen 't grootste en 't kleinste boek uit de bibliotheek, of eens een enkel geschenk bezien uit de groote hoeveelheid cadeaux die de volkeren der oude en nieuwe wereld den Paus gaven. Onder die uit de 19de eeuw zijn er, helaas, die op een tentoonstelling van smaakmisleiding geen kwaad figuur zouden maken. Er zijn huldeadressen, fraai gebonden, bij honderden in de kasten langs de wanden, naast het „l'Union fait la force" van een belgische journalistenoorkonde, kunt u het „Je Maintiendrai" lezen onder het nederlandsche wapen op het prachtwerk „Neerlandia Catholica". De malachieten vazen van russische keizers ontbreken er niet, zoomin als de Sèvres vazen van fransche presidenten — maar een gouden brief van een indisch vorst is toch eigenlijk aardiger...

Maar nu zwenken wij weer even rechts af en gaan de zaal van de Aldobrandinische bruiloft binnen.

Hier worden resten der antieke schilderkunst bewaard, hier zijn de beroemde Odyssealandschappen, hier hangen fresco of ancoustisch-geschilderde fragmenten van romeinsche muurschilderingen, de afglans van de schilderkunst der Grieken die geheel voor ons verloren ging.

Ook híer, even als te Napels of te Pompeji of Herculanum, kunt u weer grootelijks versterkt worden in uwe waardeering voor de rijk uitgegroeide schilderkunst der Hellenisten. Ja, u zult het gevoel niet van u kunnen afzetten dat uit deze, voor het meerendeel slordig uitgevoerde, werken een schoonheid straalt, die door de groote meesters der Renaissance wel werd benaderd maar zelden werd voorbijgestreefd.

Hoe meer men zich in de beschouwing dezer werken verliest, des te grondiger raakt men de herinnering kwijt aan die lange eeuwen tusschen de eerste en het gloren der 16de, waarvan de werken in ons gevoel geheel aansluiten bij die, welke tusschen de eerste eeuw v. Chr. en 79 na Chr. (toen Herculanum en Pompeji werden bedolven), gemaakt werden. Zouden in diepsten grond die z.g. middeneeuwen niet gediend hebben om de nieuwe volkeren op te voeden en te scholen, om hun de oogen te openen voor de

klare schoonheid en om hun de handen vaardig te maken tot het grijpen van vorm en verschijning der schoone wereld?

Zeker, de volkeren die uit den heksenketel van Azië van over den Oeral waren getrokken om Europa te bevolken, hadden wel iets meegebracht, maar als wij hun groote begaafdheid voor de bouwkunst uitzonderen dan brachten zij toch eigenlijk héél weinig mede, voor beeldhouwen en schilderen bleken zij zich slechts zeer langzaam te openen. Wel hadden zij rhythmisch gevoel voor ornamentale samenstellingen en sierend vernuft, dat zich spoedig bevruchten liet door de byzantijnsche somptuositeit.

Plastisch gevoel hadden zij bijna niet en Dr. Pit heeft eens terecht geschreven dat de laatmiddeneeuwsche beeldhouwer nog „meer teekenachtig dan plastisch" werkte. Hij was immers voortgekomen uit de volksstammen die eens Europa overstroomden en die geroepen waren nieuw bloed te brengen in de cultuur van de oudheid.

De kunstzinnigheid van deze volken openbaarde zich nagenoeg uitsluitend in het aanbrengen op vaatwerken en lijfsieraden van min of meer gecombineerde vlechtwerken, waarin vage diervormen het belangrijkste motief vormden. Van een plastisch gevoel vinden wij aanvankelijk geen spoor. Dit werd hun langzamerhand door de zuidelijke beschaving bijgebracht.

Dat de zuidelijke beschaving, dat de Grieksche beeldhouwer plastisch gevoel bezat, weet ieder, maar dat het plastisch gevoel in hun schilders even sterk leefde kan menigeen nog leeren voor de resten der romeinsche schilderkunst, die in werkelijkheid een refleks is van de schilderkunt der Grieken. Want onder de werken, die uit den tijd waarover wij spreken tot ons kwamen, bevinden zich schilderingen die alle kenmerken hebben van trouwe kopieën naar beroemde origineelen uit de gouden tijden van Hellas.

Geen duidelijker voorbeeld hiervan dan het fries-fragment, waar wij nú voor staan en dat ons door een kopie uit den tijd van Augustus in contact brengt met het origineel uit de 4de eeuw van 'n Apelles of 'n Aetion. In de wijk van de Esquilinus werd te Rome het schoone werk tusschen 1592 en 1605 ontgraven en daar Cintio Aldobrandini, de Kardinaal, de eerste bezitter geweest is, kreeg het zoo bewonderde stuk schilderkunst zijn naam.

Wij kunnen voor het werk het enthousiasme van Rubens en van Van Dijk, van Da Cortona en Poussin weer volkomen begrijpen. Maar terugdenkende aan de kopie van Nicolas Poussin, die wij in het Doriapaleis kunnen zien, worden wij er weer opnieuw van overtuigd hoe belangrijk voor deze schilderkunst toch de impressionistische schildertoets is.

Wij denken daarbij vooral aan de figuur van Hymené, den jongeling op de treden van het statige bruidsbed, die als de „Genio della nozze" met spanning het gesprek volgt dat Venus zelf met de gesluierde bruid heeft. De hand

van den meester, die het werk maakte, is duidelijk te volgen in het met hachures aangegeven modellé.

Dit vaak impressionistisch aanstippen in kleur vinden wij terug in de landschappen, waarvan wij hier in het Vaticaan ook de meest overtuigende stukken kunnen zien in de Ulisses schilderingen in dezelfde zaal.

Wij tarten u het raam voorbij te gaan van waaruit een majestueus gezicht op den St. Pieterskoepel u vasthoudt.

Maar nu hebben wij nergens meer belangstelling voor tot dat wij de appartemento Borgia bereikt hebben. En wij zetten ons neer in de vensterbank van het 4de der 6 ruime vertrekken, de zaal der heiligenlevens, die zoo'n voortreffelijk beeld geeft van den feestelijk sierenden stijl der 15de eeuw.

En wij roepen ons de verrassing in het geheugen toen, omstreeks 1900, Theo Molkenboer ons de eerste naar Holland gekomen foto's toonde van Pinturicchio's frescos zooals zij door het technisch geduld van den duitschen schilder Ludwig Seitz weer tevoorschijn waren getooverd.

Paus Leo XIII heeft hier van 1889—1897 zeer gelukkige restauraties doen uitvoeren. De haat tegen den onwaardigen voorganger was eenigszins uitgesleten en de woonvertrekken, die door Nicolaas V waren ingericht, maar door Alexander VI waren gebruikt en versierd, werden weer een der groote bezienswaardigheden van het paleis. De haat tegen zijn onmiddellijken voorganger deed Julius II de kamers, waar deze woonde, sluiten. En natuurlijk hadden deze gesloten vertrekken in den loop der eeuwen medegeholpen Borgia steeds zwarter te maken. Vele brave menschen zijn op den langen duur heiligen geworden, slechte menschen worden gewoonlijk, ook tegen den zin van Clio, duivels. Alexander is in den laatsten tijd iets minder zwart geworden. Zij, die pogen zouden hem blank te wrijven, zouden den moriaan schuren, maar zeker is het, dat het blootleggen der Pinturicchio frescos een einde gemaakt heeft aan de legende van godlasterende en zedenkwetsende schilderingen, die de onwaardige Paus in zijn huiskamers zou hebben laten schilderen. Maar wat drommel! Niet schoolmeesteren — maar kijken, kijken naar de zeldzame pracht van deze echte decoraties. Sieren doet het werk van Pinturicchio en zijn leerlingen deze vertrekken op superbe wijze. 't Is een geheel van prachtige kleuren, waaronder een schoon blauw domineert en dat door de werking van goud wordt aangezet. Drie jaren, van 1492 tot 1495, werd hier gearbeid, geschilderd, geboetseerd en geciseleerd en met dat boetseeren en ciseleeren bedoelen wij niet uitsluitend de fijne ornamentatie van het albasten entablement, waar Borgia's medaillekop afwisselt met de apisstier van zijn wapen, maar wij denken vooral aan de behandeling van het relief in „gesso" (gips, lijm en krijt) dat onder de schilderingen zit. Want zoowel de vernuftige entrelac's en groteske ornamenten van de gewelf-

randen als de tafreelen met figurale voorstellingen zijn, op echt versierende wijze, ook in relief behandeld.

Zoo zijn het paard en het brokaten kostuum van Keizer Joannes Paleologus den byzantijnschen heerscher, die bij zijn komst op het concilie tot hereeniging der kerken, te Ferrare en te Florence in 1439 gehouden, zooveel 53
indruk maakte, en relief geboetseerd voor zij beschilderd werden. De boog van Constantijn in de fond van het zelfde tafreel ligt er ook verhoogd op en de bolletjes goud in de lucht vangen door hun ophooging lichtspranken. Als een rijk gouddoorweven tapijt vult de schildering, waar de jonge Catherina te Alexandrië voor Keizer Maximianus op haar vingers de christelijke leerstukken verklaart, het vlak tusschen muur en gewelf. Daar behalve sierend, de heele compositie ook verhalend, ook leerend is, hebben wij oog voor elk detail, en bezien wij het met de gretige belangstelling waarmede miniaturen door ons worden opgenomen. Een reeks van portretten, waaronder dat van den meester zelf, boeit ons en de schilderachtige oosterling geheel links, interesseert ons: wij lezen dat het een portret is van den turkschen prins Djem, die van 1489—95 te Rome in gijzeling werd gehouden.

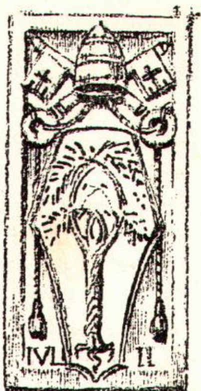
Wij bemerken het in deze Appartamento weer hoe toegankelijk of menschen van dezen tijd zijn voor echte decoratieve kunst der 15de eeuw. Wij willen alles zien en analyseeren. Het landschap op het tafreel met de anachoreten, de architectuur op het visitatietableau, de toren en het grastapijt op de Barbara legende, de monumentale fontein op het stuk waar de ouderlingen de lieflijkste Suzanna-figuur die men zich denken kan, belagen. En dan zien wij ook even met aandacht naar het lieve gezichtje van de jeugdige St. Cathrien, of zij werkelijk Lucrezia, Borgia's dochter, zou zijn.

Maar vooral 't geheel is van zoo verfijnden smaak, de intarsia banken langs den wand, die uit de bibliotheek van Sixtus IV hierheen gebracht zijn, passen er zoo goed in, ja, zelfs de vlaamsche kleine wandtapijt-meesterstukken zijn met zooveel „chic" aan gouden draden opgehangen — dat 't moeilijk is het vertrek te verlaten.

Maar wij willen Alexanders portret in de kamer er naast (sala dei Misteri) door Pinturicchio's eigen hand in het werk zijner leerlingen geschilderd, toch aandachtig bekijken. In een „profil de medaille" teekent zich de machtige heerscherskop, die in menig opzicht aan Lodewijk XIV doet denken, op den wand af.

Wij willen niet teveel aandacht schenken aan de andere Borgia-vertrekken omdat wij onzen sterken indruk van het beste werk van Pinturicchio niet willen verminderen.

Wij willen liever het beeld van het 15de eeuwsche sierend schilderen verrijken door nu de kapel van Niccolo V, waar Angelico schilderde, op te zoeken.

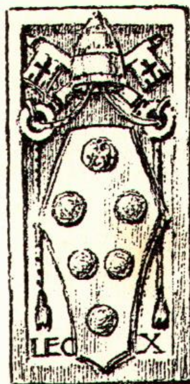


Maar wij gaan er niet heen zonder ons voorgenomen te hebben in het koor van de Santa Maria del Popolo het gewelf te gaan zien waarop Pinturicchio in de eerste jaren van de 16de eeuw een kroning van Maria schilderde, met medaillons waarin Gregorius, Ambrosius, Hieronymus en Augustinus afwisselen met de 4 Evangelisten, en dat de schakel vormt van zijn kunst met die van Rafaël.

Maar wij hebben de kleine ruimte, waar Fra Angelico schilderde, al gevonden en hoe treft het ons dat, natuurlijk onder invloed van het milieu, da Fiesole's stijl zich op het eind van zijn leven gewijzigd had. Zeker, 't zijn dezelfde suave kleuren als in Florence, dezelfde engelachtige uitdrukking in de figuren, maar hoe breeder is de stijl van het geheel, hoe ruimer de visie, hoe klassieker de architectuurmotieven van basiliekinterieurs, waarin hij eenige tafreelen laat spelen. Het leven van Stefanus en dat van Laurentius zijn de onderwerpen; vraagt u mij naar de schoonste, dan zou ik zonder aarzelen aanwijzen: Sixtus II wijdt Laurentius tot Diaken en Laurentius geeft de armen het geld der kerk.

En nu Rafaël, nu dé stanzen, met dat: dé kamers is 't reeds gezegd, dit zijn dé vertrekken van het Vaticaan. Zij liggen op de tweede etage van Niccolo Quinto's paleis. En Julius II die aanvankelijk aan Perugino, Sodoma e. a. gevraagd had de vertrekken, waarin hij wonen wilde, te sieren, droeg in den zomer van 1508 den 25 jarigen Rafaël, hem door Perugino of Bramante aangewezen, het werk op. Het was in den zomer der renaissance toen de frescos van Pierro della Francesco werden uitgewischt en Rafaël hier tot aan zijn dood in 1520 ging werken. Die zomer stroomt ons uit de beste werken hier tegen, niettegenstaande de frescos reeds 7 jaren na den dood van Rafaël bij de Sacco di Roma door de luthersche soldatesca veel geleden hadden.

Subtiel evenwicht en luisterrijke harmonie, is wel 't minst wat men zeggen kan van de schilderingen in de Stanza della Signatura, het vertrek waar onder voorzitterschap des Pausen iederen donderdag vergaderd werd over de verzoeken om gratie. Gratie, in dubbelen zin van genade en elegantie, vervult het geheele vertrek, geluk straalt van de wanden, en uit de figuren, die niet zooals bij Pinturicchio alleen karakter en schoonheid, maar ook beduidenis hebben. Vroeger prefereerden wij de School van Athene — nu trof ons misschien de Disputa nog meer. Maar als iemand ons zegt dat hij de Parnassus boven de andere waardeert, of in de vloeiende arabesk die de kracht, de voorzichtigheid en de matigheid, de deugden van Julius, verbindt het zuiverst het renaissancistische gevoel bevredigd vindt, dan zullen wij ons



wel wachten met hem te redetwisten in deze ruimte, waar de vreedzaamste vrede ademt. Zonneklaar staat hier de zuidelijke schilderkunst weer in het zenith. In de parelende klaarte van deze lichtende schilderkunst hooren wij de sprankeling van Mozart's muziek. Of is het Beethoven's Freude of Friede? Weilt hier dein sanfter Flügel?

Op alle wijzen valt er hier te genieten. Gij kunt er door stille overgave de muzikale kwaliteiten van deze schilderkunst langzaam genieten, gij kunt de fijne kleurpracht in het zonverlichte vertrek u laten doordringen, gij kunt u, hooggestemd, door de hand van het gelukskind Rafaël laten voeren in den zachtglanzenden toover van een harmonische wereld, het dorado van den vergriekschten Europeaan. Maar ge kunt ook, daarvoor of daarna, studeeren.

De Disputa is een verheerlijking, maar ook een les in de christelijke leer. 54
De Godheid in haar drieëenheid verbeeld, de hemel geopend, en de hovelingen op hun wolkenbank! Daar zitten zij: Stefanus en Laurentius, de eerste bloedgetuigen, rechts en links, David en Mozes, Jacobus en Johannes, Adam en Abraham, terwijl Petrus en Paulus rechts, (Mariazijde) en links (Johannes de Dooperzijde) de rij sluiten. Op aarde, de neergedaalde God op het Altaar, waaromheen Hieronymus, Ambrosius en Augustinus, en Paus Gregorius de Groote de voorgangers zijn van een geestdriftige menigte, die in de hemelwaartsch wijzende geste van Petrus Lombardus, bisschop van Parijs, de relatie tusschen de Eucharistie en den troonenden Christus demonstreert. Maar reeds zoeken wij Dante en Savonarola rechts, Fra Angelico en Bramante links, en de Pausen Sixtus IV en Innocentius III.

Wij vervolgen de aarde en de menschen onder het machtige St. Pieter- 55
achtige portiek, de z.g. School van Athene. Hier, onder een meesterlijk geteekende architectuur, groepeeren zich de wetenschappen die de oudheid onder Apollo en Minerva's hoede stelde. Alles culmineert in Plato en Aristoteles. En voor deze figuren worden wij den nieuwen stijl gewaar: de kunst is volledig herboren, de menschheid is weer *bij*.

De figuren hebben geen symbolische beteekenis in den geest van uiterst gecompliceerde hieroglyphen, zij stellen niet iets voor, maar zij zíjn iets, zooals de natuur iets is, de natuur die immers ook met een menschelijk lichaam en een draperie alles kan uitdrukken. Plato, vergeestelijkt en oud, zonder recherche gekleed, raakt, onthecht van de aarde nauwelijks den grond, en wijzend naar boven is hij de waarheidzoeker in het bovenzinnelijke, is hij bij uitnemendheid: geest. Aristoteles, in den bloei der jaren met rijke kleeding en verzorgd uiterlijk, stevig geschoeid met beide voeten op den grond, maakt

met de hand het bouwende gebaar van den man voor wien de wereld der verschijnselen bestaat. Is hij niet als de edele materie zelf? Aan zijn voeten ligt de „entsagende" Diogenes. Wij worden aangesproken door den redetwistenden Socrates links van den „goddelijken" Plato, door den poseerenden Alcibiades, door den globedragenden Zoroaster en den abusievelijk gekroonden Ptolemeus. Over den schrijvenden Pythagoras, met Bramante's trekken, blikt de arabische wiskunstenaar Avaroës. Staan er niet Epicurus en Democritus, Anaxagoras en Xenocrates... Maar zoeken wij niet vóór allen, naast den wat ouderen Sodoma, het portret van Rafaël? Wij willen zien hoe 't beminnelijke genie er uitzag, die de theoretische beschouwingen van de romeinsche wijsgeerige humanisten om hem heen tot schilderlijk leven bracht.

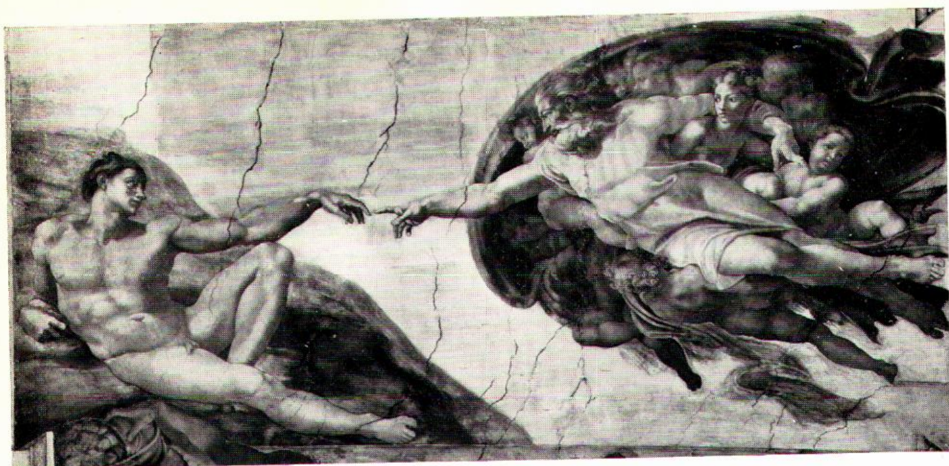
Maar reeds bestijgen wij met Rafaël den Parnassus waar de viola-spelende Apollo ons heentrekt met de tonen van zijn werkelijk instrument, dat Rafaël zeer terecht den god in handen gaf inplaats van een aan zijn tijd en aan den onzen niets zeggende lier.

Zacht ruischen met de tonen der viola de lispelende laurieren over de hoofden der Muzen. De schoone Iberia, de romeinsche Aspasia van Rafaël's tijd, verliest zich onder de negen prachtige zusters op den berg van den zonne- en kunstgod. Maar de blinde Homerus is er ook, en er zijn Virgilius en Dante, Pindarus en Horatius, Petrarca en Sappho en vaak onder de trekken van schilder's tijdgenooten.

Wij denken vooral aan den besteller bij de kleinere en sobere compositie
56 aan den overkant. Gelaarsd en geharnast, met den leeuw als symbool van de kracht, heeft de vrouwenfiguur tevens als herinnering aan naam en wapen van Julius (Rovere, eik) een bladertak in de hand. Zij sluit links, met de bit en toom-dragende vrouw-matiging rechts, de figuur in, die zich spiegelt en wordt bijgelicht als de voorzichtigheid zelf.

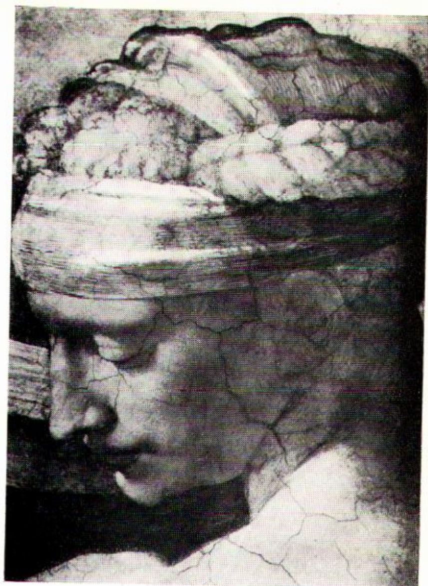
Dat zouden Julius' deugden zijn. En wij zoeken in de zaal er naast op de
57 Mis van Bolsena, een bloedwonder 250 jaar vóór Rafaël geschied, den geweldigen Julius op, in het prachtige portret op dit best bewaarde fresco. Hij is in gebed, en afgestegen van de Sedia gestatoria, waarop hij nog door Bussolante gedragen wordt, op het tafreel, waar de tempelschenner Heliodoor op het gebed van den hoogepriester Onias, door Michaël, den ruiter op het witte paard, verdreven wordt. Ook op dit fresco meent men Rafaël te herkennen in den pauselijken briefschrijver en zijn graveur Marc Antonio Raimondi in den voorsten zeteldrager. Maar zou deze gebaarde reus niet eerder Albrecht Dürer zijn, die in 1506 te Venetië zoo'n opzien baarde en met Rafaël teekeningen ruilde?

Maar 't mag ons niet ontsnappen, Rafaël's stijl is in deze Heliodoorzaal



61-62. VATICAAN, SIXTIJNSCHE KAPEL. MICHELANGELO, DETAILS VAN DE PLAFONDSCHILDERING: DE SCHEPPING VAN ADAM, DE ZONDENVAL EN UITDRIJVING UIT HET PARADIJS.









63-66. VATICAAN, SIXTIJNSCHE KAPEL. MICHELANGELO, DETAILS VAN HET PLAFOND: DE PROFEET ZECHARIAH, SIBYLLE VAN LIBYE, SIBYLLE VAN ERYTHRAEA, PROFEET ISAIAH.









67-70. VATICAAN, SIXTIJNSCHE KAPEL. MICHELANGELO, DETAILS VAN HET PLAFOND: DE PROFETEN JOËL EN JEREMIAH, SIBYLLE VAN DELPHI, DE PROFEET EZECHIËL.



71. VATICAAN, SIXTIJNSCHE KAPEL. FRESCO VAN MICHELANGELO: HET LAATSTE OORDEEL.

reeds veranderd. Zeker, meer vrijheid in de conceptie, meer zekerheid in de hand, — en toch minder schoon — minder sereen en harmonisch — want minder Rafaël en meer Michelangelo. De kleur heeft haar licht en gelukkig accent reeds verloren, aan de compositie zijn problemen gesteld waarvan de oplossing ons als té belangrijk wordt voorgehouden.

De eigenlijke Rafaël is in deze vertrekken eigenlijk ondergegaan bij den dood van Julius, de derde wand werd reeds in 1513 onder Leo X uitgevoerd.

Waar Julius II nog de toeschouwer is bij de tafreelen die wij voorbijgingen, heeft Leo de Groote, die met hulp van Petrus en Paulus den Hunnenkoning Attila van Rome's poorten weert, reeds de trekken van den muntenverzamelenden Leo X.

Deze Paus had als Kardinaal gevangen gezeten en het beroemde werk met zijn maan-, fakkel- en hemellicht, de bevrijding van Petrus in de volgende zaal, wijst naar deze gebeurtenis.

Hier zijn nu de problemen van beweging en belichting aangewezen en onderhanden genomen, die voor een paar eeuwen het leven der schilderkunst zullen gaan beheerschen.

't Milde, maar weekere, gemoed van den jongen Umbriër kon zich niet lang handhaven tegenover den machtigen man, die in de Sixtina al het geweld van zijn stormenden, en tegelijk zelfkwellenden geest neerschreef. Als wij Buonarrotti's invloed op Sanzio ook in de teekening van den brand van het Borgo hebben waargenomen, dan doen wij eigenlijk goed onze wandeling af te breken. Maar niet zonder terug te zijn gegaan naar de Stanza della Signatura om het brooze evenwichtsmoment van de italiaansche renaissance nog eens te groeten en om met de zon van Rafaël's kleuren in het hoofd, het Vaticaan te verlaten.

X DE SIXTIJNSCHE KAPEL

HET Palazzo Pontificio al Vaticano, dat zijn naam dankt aan den heuvel, waar in de oudheid een orakel sprak, beslaat vijftigduizend M². Het is tegelijk het heiligdom van een hoogepriester en het paleis van een souverein, het is de zetel van een gouvernement en een museumstad als nergens ter wereld bestaat.

Een deel dezer museumstad is tot museum gemaakt, 'n ander deel is het als vanzelf geworden door den onvermoeiden kunstzin van luisterrijke souvereinen, waaronder er zijn die aan de schoonheid misschien verdiend hebben wat zij aan deugd tekort schoten.

Wij spraken reeds over Alexander, Kardinaal Rodriguez Borgia, die in de historie der kunst een wel veel waardiger plaats inneemt dan in de annalen van het roomsche pontificaat. Ook van Julius II en Leo X zal steeds oneindig meer goeds gezegd kunnen worden als leiders van den kunstsmaak, dan als aanstichters van de godsvrucht. En wij nederlanders begrijpen het gemakkelijk, dat onze utrechtsche landgenoot, die in 1522 als Adriaan VI den pauselijken troon beklom, dit deed met wat men noemt gemengde gevoelens. Hij plaatste de kunstwerken der oudheid achter slot en grendel, en waar hij zich niet in den dienst der schoonheid stelde, daar beijverde hij zich Rome haar moreele waardigheid terug te geven. Zijn pontificaat duurde een jaar, dus niet lang genoeg om dit te bereiken, maar als noordelijk puritein zou hij er toch waarschijnlijk de man niet naar geweest zijn om in het romeinsche milieu er in te slagen meer moreelen ernst en religieuzen ijver in het kerkelijk hoofdkwartier te brengen.

Dit mocht zijn tweeden opvolger Alessandro Farnese, die van 1534 tot 1549 als Paulus III de tiara droeg, wel gelukken. De Sacco di Roma van 1527 had er, mogelijk nog meer dan de berichten over het optreden van hervormers in het noorden, toe bijgedragen om Rome tot bezinning, inkeer en kerkhervorming te brengen.

Paulus III opent, met het Concilie van Trente, die wondere bedrijvigheid op geestelijk gebied die als contrareformatie in de 16de en 17de eeuw aan Rome nieuwen kerkelijken en artistieken luister geeft. Paulus III, volgens Titiaan's portret „één wil en één zenuw", heeft zeker vele en groote zorgen gekend; dat Michelangelo niet gestorven was vóór dat hij, Farnese, den pauselijken troon besteeg, zal een der vreugden van zijn leven geweest zijn.

En als wij de paleiszalen van het Vaticaan weer eens doorloopen om ons naar de Sixtina te begeven, herdenken wij de scene zooals Vasari haar beschrijft: „Paulus III liet hem bij zich komen en smeekte hem in zijn dienst te treden. Michelangelo weigerde, zeggende dat hij dit niet kon, omdat hij

gebonden was aan het contract met den hertog van Urbino totdat de graftombe van Julius II voltooid zou zijn. Daarop ontstak de Paus in woede en zei: „Ik koester dit verlangen nu reeds dertig jaar en zou ik het, nu ik Paus ben, niet kunnen bevredigen? Ik zal het contract verscheuren en ik wil, dat ge in mijn dienst zult staan, alles ten spijt."

1 Sept. 1535 werd Michelangelo hoofd-bouwmeester, beeldhouwer en schilder van het Apostolisch paleis. De meester was toen 60 jaren oud en beheerschte de kunst van zijn tijd reeds een menschenleven lang. Beheerschen is nauwelijks sterk genoeg uitgedrukt, want zijn brandend genie schroeide alles om hem heen, en ook de goddelijke vlinder Rafaël brandde de vleugels aan dien gloed.

Laten wij dat eerst nog eens gaan zien, en op onzen weg naar de Sixtina de Loggia van Rafaël binnentreden. Want wij zullen dan des te duidelijker zien hoe met Buonarroti de Renaissance in een nieuw stadium kwam.

Men heeft wel opgemerkt dat zij, die in de luchtige arabesken, in den ragfijnen en goddelijken onzin, in den zachten grotesken waanzin van de ijle 58
versieringen die Rafaël tusschen 1517 en 19 door zijn leerlingen Giovanni da Udine, Guilio Romano, Perino del Vaga, e. a. liet uitvoeren, zich niet behaag'lijk gevoelen, van den tijd van den beminnelijken Medici Leo X niets begrijpen. Bramante had de colonnade gemaakt om de Cortile di San Damaso. In den westelijken vleugel op de tweede verdieping werd het lieflijke decor aangebracht. In de „grotte" van de thermen van Titus en aan sommige boogversieringen in het Colosseum werden de voorbeelden gevonden, voor dit meesterstuk in herleefd klassieken stijl. De stuccoreliefs, waarvan er 59
naar antieke gemmen en cameën gesneden zijn, de spiraal acanthusranken met de fantastische dierfiguurtjes mogen nu minder gewaardeerd worden, zij zijn in hun overvloed van vinding en in hun klassieke evenwichtigheid er niet minder definitief om, terwijl zij een perfectie in de uitvoering verraden die drie eeuwen van blootstelling aan weer en wind heeft getart. De ramen werden eerst in 1813 aangebracht.

In verband met ons bezoek aan de Sixtina gaat onze belangstelling al spoedig naar den z.g. bijbel van Rafaël, de groote serie kleine bijbelillustraties in breeden stijl, die in de steeds gevarieerde indeeling der gewelfbeschilderingen de voornaamste accenten vormen.

Alleen in de vroegsten herkennen wij Rafaël's beminnelijke gratie en diens zonnig geluk. Hij ontwierp de tafreelen in teekening en steeds meer zien wij hem in dit werk onder invloed komen van het tumultueuse genie dat in stilte, niet ver van hem af, zijn sombere kunst aan de wanden van Sixtus' kapel toevertrouwde.

't Probleem der beweging werd in Michelangelo's kunst ten volle gesteld,

het menschelijk lichaam in zijn geheele dynamiek onderzocht. Al de studieuze arbeidzaamheid van een Signorelli, zooals die in Orvieto's groote kerk tot wasdom kwam, had de Florentijn saamgegrepen en in zekeren zin verlost. 't Kon wel niet anders dan dat de teere Rafaël niet bestand was tegen zooveel kracht en aangetrokken zou worden tot zooveel kunde.

Zij ontmoetten elkander op de Cortile di S. Damaso, de jeugdige Umbriër omstuwd van jonge vrienden en vereerders en de oude beeldhouwer te Caprese geboren, alléén met zijn zelfkwelling. Zooveel jeugd, zooveel overmoed, zooveel vreugde was den grijsaard te machtig: „Gij gaat naar uw palet en penseelen als een generaal met zijn staf naar een parade," beet hij Rafaël toe. En onder het gelach zijner vrienden had deze gevat geantwoord: „Maar gij, gij gaat eenzaam aan uw werk als de beul!"

'n Geestig antwoord op 'n nijdige opmerking was eenvoudiger gevonden dan de afweer van Rafaël's labiel evenwicht tegen het barokke geweld van zijn rivaal.

Want als Rafaël's kunst de voortzetting lijkt van de stralende harmonie van de schilderwerken der Grieken, zooals zij ons langs de Romeinen werden overgeleverd, dan is het of de kunst van de beeldhouwers van Pergamon in de handen van Buonarroti gevaren was. En daar diens gevoelsleven oneindig belangrijker was, ging er van diens kunst een meesleepende invloed uit waaraan niemand en niets, en zeker niet Rafaël en diens rustige waardigheid, weerstand kon bieden.

Wij zagen het reeds in de Stanza met den brand van het Borgo, wij kunnen het nog duidelijker gewaarworden in de Galleria degli Arazzi, met de in Brussel bij Pieter Coek van Aelst geweven tapijten, waarvan er zeven op Kerstmis 1519 langs de wanden der Sixtijnsche Kapel gehangen hebben. Rafaël zelf heeft van verscheidene dezer gobelins de cartons geteekend, te Londen zijn er een paar van bewaard.

Zij zijn zeker van een zeer grooten en breeden stijl, de wonderbare visch-vangst, Petrus den lamme genezend in den Tempel, Paulus predikend te Athene en vooral Petrus de sleutels van het hemelrijk ontvangend met Christus' woorden: „Weidt mijne lammeren". Het laatste vooral, want als Michelangelo's machtige adem over deze composities gegaan is, dan is het landschap achter den Verrezene en Zijne discipelen van een Virgiliaansche verhevenheid, waarop 'n Poussin en 'n Claude Lorrain zich wel aansloten, zonder de klassieke landschappelijke pracht er van te kunnen overtreffen.

Maar nu zijn wij langs de steenen trappen in de dikte der muren afgedaald,
60 het betrekkelijk kleine deurtje binnen en wij staan in de vermaarde Kapel
onder de beroemde zolderbeschildering. Komt gij er voor 't eerst, gij durft

er nauwelijks naar zien. 't Is ook geen halve maatregel, dat stormende geweld' boven uw hoofd. Want daar staat geschreven der menschen lot.

Daar staat geschreven, van waar hij komt en waarheen hij gaat, geschreven met nijdigen ernst, maar ook met eene milde heldhaftigheid, die van en voor alle tijden is.

Te midden van een ruimte, waar 15de eeuwsche gratie en sierend vernuft een poëtisch rhythme brachten, wierp Michelangelo heel de angstige sfeer van zijn christelijk geweten.

Hij aanvaardde de taak met de heroïsche berusting, waarmede de héél grooten het tragische leven aanvaarden.

Toen Julius II den grooten beeldhouwer de frescoschildering van de zoldering der kapel opdroeg, leek het of hij hem 't onmogelijke vroeg. Bramante zou het den Paus hebben aangepraat om in 1508, juist toen Rafaël door 'n ongehoord geluk gediend, de Stanza della Signatura beschilderde, den onkreukbaren rivaal te breken door hem een opdracht te geven boven zijn krachten.

Hij kende het frescoschilderen niet, — medewerkers, Florentijnen geheel vertrouwd met het procédé, zouden hem ter hulpe komen. Michelangelo helpen!?

„Op een morgen," schrijft Vasari, liet hij alles vernietigen, wat zij geschilderd hadden; hij sloot zich in de kapel op, hij wilde hen niet meer open doen, liet zich zelfs in zijn huis niet meer zien. Toen het hun toescheen, dat de grap lang genoeg geduurd had, besloten zij, diep beleedigd, naar Florence terug te keeren."

Had hij geen vertrouwen in zijn helpers, in Bramante's steigerwerk had hij het nog minder, en nadat hij het had laten afbreken en door steigers naar zijn eigen ontwerp had laten vervangen, begon hij op 10 Mei met enkele werklieden, alléén zijn legendarischen arbeid.

Vier jaar later zou hij deze kapel glorieomstraald op Allerheiligen, op den vooravond van het Feest der dooden, verlaten; hij had van de Sixtina een Sinaï gemaakt waar God's stem in wolkensplijtende openbaring spreekt.

Wat was de Sixtijnsche kapel voor Michelangelo haar betrad? Een hooge, harmonische ruimte door Giovanni di Dolci, en zonder eenig aspect naar buiten, tusschen 1475 en 81 gebouwd. De sierlijke kunst van den florentijnschen beeldhouwer Mino da Fiësole bracht er een marmeren koorhek en een zangerstribune aan, en terstond in 1481 begonnen de vermaardste umbrische en florentijnsche meesters haar wanden te beleven met hun lichte en glimlachende kunst. Perugino en Pinturicchio, Botticelli en Ghirlandaio waren de meesters, die bijbelstoffen gebruikten om rijkgestoffeerde tafreelen te schilderen, waar elegante mannenfiguren en charmante vrouwen zich afteekenen



op rijke architectuur, door de ouden geïnspireerd, en waar alles dichterlijk getooid is, waar de ernst glimlacht en waar elke handeling getemperd wordt door dien stijl, meer op schoonen tooi gericht dan op uitdrukking. Er is in dien stijl wel een leerende bedoeling, maar overtuigen doet hij zelden, omdat de 15de eeuwer in een wereld leeft, waar iets te veel bloemen groeien, iets te veel goud de costuums en de architectuur versiert en — mogen wij het precies zeggen? hij leeft in een sprookjeswereld, waar wij op den duur 'n flauwen smaak van in den mond krijgen. De mannen kijken ons wel heldhaftig aan, maar wij zijn niet bang voor hen, — evenmin als wij hun vrouwen, zij mogen dan nog zoo verleidelijk dansen en kijken, vreezen of verlangen.

Hoe kunnen wij ons den blik voorstellen, dien Michelangelo op dit werk wierp, toen hij de ladders opging naar het immense spiegelgewelf, door steekkappen boven de zes ramen aan iedere zijde gerhythmeerd, om de menschheid te zeggen, wat hij van haar dacht. Te zeggen? — het haar met koperen mond toe te bazuinen. Schoon maar beuzelig, zal Michelangelo het werk zijner voorgangers genoemd hebben. Het schilderijen schilderen had hij immers „vrouwenwerk" gescholden en de wanden híer, door pilasters verdeeld, waren met schilderijen getooid, terwijl het plafond, blauw met sterren en gulden entrelac's, niets anders deed dan de architectuur op waardige wijze voltooien.

In een geweldige schijnarchitectuur, eenvoudig en ingewikkeld als 't leven zelf, verdeelde hij het enorme vlak.

Mag dat wel? — zegt menigeen, die ten onzent in een niet onjuist, maar armoedig, kunstrationalisme is opgevoed. Moet 'n gewelf niet een gewelf, en een wand niet wand blijven? Zeker! Wij kennen 't liedje en 't steeds weerkeerende refrein. 't Is een aardig liedje voor menschen zonder — of met 'n beetje — stem. Maar, voor de groote zangers der menschheid, voor een bard als Buonarroti is 't zoo iets als: „alle eendjes zwemmen in het water".

Zij die in de Sixtina last hebben van het liedje, doen goed aan de volgende anecdote van Beethoven, 't muzikale genie dat met Michelangelo te vergelijken is, te denken. 'n Violist trachtte eens den meester te overreden bij het componeeren van vioolmuziek meer aan het vioolspelen te denken: wat hij maakte was niet violistisch, vond de instrumentist en na hem alle kortzichtige muziekcritici. En toen de componist den man-met-het-jammerhout de

kamer had uitgewerkt zeide hij tot een vriend: „Was glaubt er! Ich denke an seine elende Geige, wenn der Geist zu mir spricht..."



Michelangelo, die oorspronkelijk de twaalf Apostelen op het gewelf zou schilderen, verruimde zijn opgave tot zij het zichtbare en onzichtbare heelal omvatte en indien hij, bij het groeien van zijn begeerte, ook gevolg had gegeven aan zijn plan om alle wanden opnieuw te beschilderen, dan had de Kapel van Sixtus niet alleen geen zoldering, maar ook geen muren meer gehad, dan had hij alles omgetooverd tot heroïsche muziek.

Wij denken er niet aan voor u de gewelfbeschildering te beschrijven, zij is in ons aller geheugen gegrift en 't zou een boekje als dit geheel in beslag nemen.

De lotgevallen der eerste menschen, die hij 20 jaar later zou aanvullen met die der laatste menschen, verbeeldde hij in tafreelen, gecomponeerd op Mozes' machtige en eenvoudige melodie. Hij heeft er den Geest van omvat, zonder aan de letter ervan te hangen.

Zeker, 'n Quercia en een Masaccio hadden op zijn stijl gepreludeerd, maar hoe zwak en nauwelijks verstaanbaar. Met edele menschfiguren in een enkelen nobelen plooienval zet hij ons voor ons tragisch lot. Wij roeien met God door de ongemeten ruimte, wij scheiden met een armzwaai 't licht van de duisternissen, door een duiding van de hand ontvonkt de zon, 'n zegening en een oneindig barmhartige blik en „Kraüter und Samen" bedekken de aarde. Maar 't is vooral in de bezieling van Adam dat hij in een taal, die Mozes
hem niet souffleerde, door de overspringende vonk van het goddelijke leven 61
een paraphrase op Genesis ontwierp die hem, Michelangelo tot den gelijke maakte van de profeten en de sibyllen, die hij als herinnering aan den tijd „toen de reuzen nog op aarde leefden", rond zijn tafreelen aanbracht.

Of is er ooit een dieper en machtiger beeld opgeroepen van zonde en
straf: een boom die verleiding en vloek is, een lokkende arm en een zwaard- 62
slag. Links op het paradijstafreel wenkt in een zinnenverheugende wereld het lokkende ooft, en rechts begint der menschen pelgrimage over eene troostelooze aarde. En dit heldendicht hóóren wij niet, wij zíén het. Want als ooit een kunst binnen haar eigen categorie bleef, dan is het die van Michelangelo, die in deze kunst der individueele passie, zijn eigen getuigenissen ten spijt, het ware voertuig van zijn stormenden geest gevonden heeft.

Hij moge dan 't frescoprocédé niet gekend hebben toen hij begon, aan het

eind van den gigantenarbeid, dien hij steeds blijft verklaren „geheel buiten zijn vermogen" te liggen, is hij de frescoschilder bij uitnemendheid.

In een geweldig modelé, door hachures omlijnd, heeft hij de profeten van Israël en de voorspellende vrouwen der legendarische oudheid tot psychologische problemen geschilderd, zonder ook maar even de eeuwige bedding der
63-70 schilderkunst, die in de waarneming der natuur haar taak heeft, te verlaten.

In de honderden figuren, die met hun menschelijkheid het kader van het werk tot berstens toe vullen, werd de dynamiek van de menschelijke figuur geheel uitgeput. Uit de ervaring van ons beroep weten wij het: zoeken wij op de schijf naar een stand voor het model, zonder 't te weten hebben wij iets gevonden waarin leven en evenwicht in de beweging te waardeeren zijn — 't is steeds weer een der figuren van Michelangelo's naakten op het Sixtina-gewelf...

Op een zonlichten morgen, als 't er niet te vol is en de marmeren vloer het licht kaatst naar de zoldering, is het geheel véél beter te zien dan de beste foto's het u zouden doen vermoeden. Op de fotografieën voert de huid en haar barsten en scheuren hinderlijk den boventoon, en men verwacht door de afbeeldingen niet het éclat, dat in een zeker ernstig gamma, op sommige plaatsen de kleur van het gewelf heeft. Steeds weer vergaten wij het hoe zekere gelen klinken in het orkestrale geheel en hoe, uiterst sober aangebracht, een zeker limpide blauw hoopvol ons tegenklinkt.

Zet u neder op de banken aan de langszijde der kapel, die overigens zoo ruim is als een groote kerk, én laat u verpletteren door den naakten ernst dezer kunst, of laat u oproepen tot hooger leven als gij er de kiemen voor in u hebt... Maar kijk vooral niet in spiegeltjes. Wij kunnen 't niet anders dan een hatelijke gewoonte vinden, dat vele toeristen in spiegeltjes glimpen trachten op te vangen van het titanische werk, dat in 4 jarigen ondraaglijk zwaren arbeid door een mensch gemaakt werd, die van dien tijd af slechts met opgeheven hoofde door de straten van Rome kon gaan. Opgeheven hoofde, omdat hij zich getoond had van een geslacht hoog verheven boven het onze en — omdat hij door zijn hoofd maandenlang achterover te houden bij het beschilderen der zoldering, volgens Vasari, „zóó zijn gezichtsvermogen had bedorven, dat hij nog langen tijd daarna geen brief kon lezen of een voorwerp bekijken, zonder het boven zijn hoofd te houden om het daardoor beter te zien." En waar hij in een brief aan een vriend, half schertsend half bitter, dichtte: door 't moeizaam ruglings schilderen, zwol me een krop gelijk de katten in de Lombardij van 't water krijgen..., daar lijkt 't ongepast dat wij de moeite van het naar boven zien willen ontgaan, — maar wat wilt u, de doorsneemensch kijkt 't liefste naar den grond.

Zeker is 't overigens, dat de achterwand met het jongste gerecht den door-

sneebezoeker niet aantrekt. Maar dat behoeft ook niet. Den ernstigen mensch komt Goethe's „Ungeheuer, aber gebildet" weer voor den geest voor dezen dag van gramschap, voor deze Dies Irae. Als een dreunende fuga stijgt het lied van de aarde. Zegenen en doemen heeft men het gebaar van den Rex tremendis majestatis, van den wereldrechter, genoemd. Leidt hij niet eerder met supreme macht het orkestrale geheel? Geeft hij met de opgeheven rechterhand het rhythme niet aan van der wereld droeven zang: dunkel ist das Leben, dunkel is der Tod — als de gerechtigheid er niet ware.

Op den grond van den beker heeft Buonarroti 's levens bitteren droesem geproefd en in een gesublimeerd christelijk pessimisme heeft hij er van getuigd, hoe de zelfkwelling de grond was van zijn wezen. Zijn tourment, zijne steeds pijnigende ontmoedigingen, worden het tourment van héél de gepijnigde menschheid. Maar 's meesters verlossende Godsgedachten zweven als een (nú uitgeslagen) blauw door het sombere kluwen van menschenlichamen en geesten, waar het orde brengt in het chaotische geheel.

In een laatsten opzwaai van scheppende krachten neemt Michelangelo mythologie en openbaring met zich mede, als hij in April 1535 de opdracht voor het laatste Oordeel van Paulus III krijgt. Op den wand liet hij drie frescos van Perugino uitwisschen en twee ramen dichten. Hij werkte tot 1541 aan het Danteske tafreel van uiteindelijke rechtvaardigheid, waar hij apostelen en martelaren samenbrengt met Charon en Minos, naar de opvatting der groote kerkvaders, die niet schroomden de heidensche oudheid te doorflitsen met Godsgenade.

Toen de 66 jarige de steigers voor het werk verliet, zal het hem toch wel duidelijk geweest zijn iets geschapen te hebben, dat altijd een accent zal blijven in de geschiedenis der menschen. Als Dante immers had hij een groot tijdvak van christelijk denken en voelen saamgegrepen. Oneindig meer middeneeuwer dan klassicist, bracht hij al de smarten van een uiterst genuanceerd menschelijk geweten tot het verlossende accoord der gerechtigheid. Met een leven van zorg en lijden, van miskenning en smart heeft de meester het gekocht, dat „droeve weemoed zijn eenige vriend zou zijn". Levend gevild, met het mes in de hand, dat hij als marteltuig den wereldrechter toont, houdt hij ons de huid van Bartholomeus voor, in wier plooien 's meesters smartelijke trekken verstoken zijn. Hoe anders blikken ons de wakkere zelfportretten der 15de eeuwsche schilders aan van onder hun flatteerende baretten of toque's, waar zij ten overvloede nogal eens hun naam in gouden lettertjes op borduurden. Buonarroti schreef zijn geestelijk portret met bloed en in vlammende teekens op den wand.

Dat is niet sierlijk, en 't is niet aangenaam er naar te zien. Maar onomhuld staat hier voor ons der menschheid einde op den dag, dat de schep-

selen uitdrogen van angst en hun lijven fladderen als verwelkte bladeren.

Hij heeft de vormenschoonheid der ouden hartstochtelijk bemind, maar de geestesgesteldheid van den nieuwen mensch méér liefgehad. En Varchi sprak het in 1546 voor de Academie te Florence juist uit: „de helderheid der antieken en de gedachtenvolheid van Dante". Dat de 16de eeuwers in hun totaliteit dat niet zagen, kan geen verwondering baren, als er nog 20ste eeuwers te over zijn, die het werk zooal niet een slagerswinkel schelden, dan toch in de uitstalling van zooveel vleesch iets stuitends zien.

't Jongste Gericht is naakt, en was naakter dan het nú is, omdat 's meester's trouwste leerling Daniele da Volterra door het aanbrengen van bedekkingen het redde. In ondankbaarheid wordt hij daarom de „broeke man" uitgescholden, „il braghettone".

Het werk is naakt en eenzaam, zoo als de mensch geboren wordt, sterft en geoordeeld zal worden. Toen de tijd het werk nog niet geheiligd had onderging het den storm van tijden, die naar 't woord van Romain Rolland „preutsch als een oude jongejuffrouw" geworden waren en het is teekenend, dat een pornograaf als Aretino aanstichter der hetze was tegen een werk, dat onder de grootste zelfkwelling en de edelste religieuze vervoering tot stand kwam.

„Mijnheer, ik vind de wanden van de kapel veel mooier dan al dat lawaai van Michelangelo."

Zeker juffrouw, dat moogt u gerust zoo vinden, u moogt u gerust meer thuis voelen in de florentijnsche gratie, maar 't is wel te hopen, dat u eens, al is 't maar even, zult kunnen zien, dat de romeinsche grootheid bestaat — en dat deze niet alleen wijdsch en weelderig kan zijn, breed en somptueus, maar dat zij zich ook kan uitdrukken in de diepte en met verdoemelijken ernst.



REGISTER

INHOUD